This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

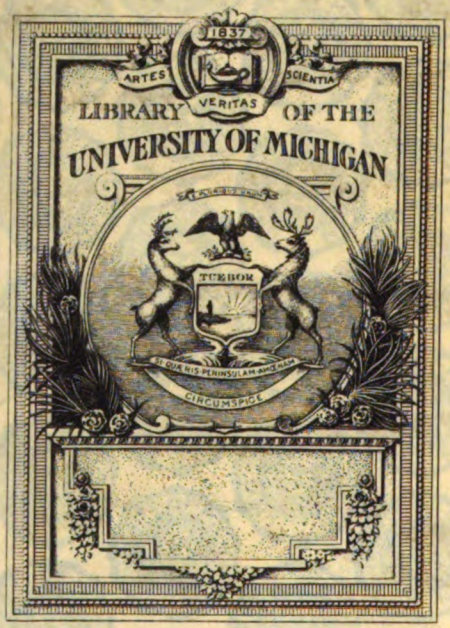
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 933,401

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

805
A57b

Digitized by Google

Digitized by Google

BEIBLATT ZUR ANGLIA.

MITTEILUNGEN
ÜBER ENGLISCHE SPRACHE UND LITERATUR
UND ÜBER ENGLISCHEN UNTERRICHT

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX FRIEDRICH MANN.

FÜNFUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1924.

Digitized by Google

Digitized by Google

General Harv.

BAND-INHALT.

(Nach Verfassern, bez. Titeln und Herausgebern alphabetisch geordnet.)

I. Englische Sprache und Literatur einschliesslich der Volkskunde und Geschichte.

A. Besprechungen.

Adams, A Life of William Shakespeare (Fehr) . . . . . Seite 72
Albert, Mittelalterlicher engl.-franz. Jargon (Ekwall) 30
Alt- und me. Texte, hg. von Morsbach und Holthausen, Bd. 10, siehe Me. Originalurkunden etc.
American Poets. An Anthology of Contemporary Verse by Leonora Speyer (Fischer) 289
An Anglo-Saxon Verse-Book, siehe Sedgefield.
An Anthology of Verse by American Negroes. Ed. by White and Jackson (Fischer) 289
Anglistische Forschungen, hg. von Hoops, Heft 58, s. Matter.
Anglo-Saxon and Norse Poems, ed. and translated by N. Kershaw (Ekwall) 133
Attenborough, siehe The Laws etc.
Aurner, Hengest, A Study in Early English Hero Legend (Liebermann) 65
Baillie, siehe Carhart.
Benson, The Reed of Pan. English Renderings of Greek Epigrams and Lyrics (Wild) 148
Block, siehe Ludus Coventriae.
Bonner Studien zur engl. Phil., begr. von K. Bülbring, fortges. von W. Dibelius, Heft XV, siehe Meifsner.
Brown, A Register of Middle English Religious and Didactic Verse. Part I. List of Mss. — Part II, Index of First Lines and Index of Subjects and Titles (Flasdieck) 167
Brown, siehe Religious Lyrics etc.
Burns, siehe Wilson.
Byron, siehe Nicolson.
Calina, Shakespeare in Poland (Masing) 197
Camp, The Artisan in Elizabethan Literature (Liljegren) . . . 355
Carhart, The Life and Work of Joanna Baillie (Mellin) 332
Catalogue of the Library of Sanki Ichikawa. Part I: English and Comparative Philology (Mann) 270
Chaucer, The Clerkes Tale of Oxenford, ed. by Kenneth Sisam (Wild) 70

Digitized by Google

Seite

Chaucer, siehe Neilson.
Cherbury: The Poems English and Latin of Edward Lord Herbert of Cherbury. Ed. by G. C. Moore Smith (Liljegren) . . . 234
Child, The Life and uncollected Poems of Thomas Flatman (Fischer) 78
Columbia University Studies in English and Comparative Literature, siehe Camp.
Crawford, siehe The Old English Version etc.
Defoe, siehe Dottin.
Dottin, Daniel De Foe et ses romans (Liljegren) 355
Douady, La création et le fruit défendu selon Milton (Liljegren) 355
Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter. Vol. XX/XXI, siehe Uhlendorf.
van Doren, The American Novel (Fischer). 289
Early English Text Society.
No. 157, siehe The Pepysian Gospel Harmony.
No. 160, siehe The Old English Version etc.
Edda. Die Lieder der älteren Edda (Sæmundar Edda) hg. von K. Hildebrand. Völlig umgearb. von H. Gering. 4. Aufl. (Mogk). . . 161
Emerson, siehe Sutcliffe.
Englische Bibliothek, hg. von Max Förster.
Bd. II, siehe Schöffler.
Bd. III, siehe Richter (Helene).
Essays and Studies by Members of the English Association (Hübener) 366
Fergusson, siehe Green.
Flatman, siehe Child.
Flom, The Language of the Konungs skuggsjá (Speculum regale). Part I. The Noun stems and the Adjectives (Mogk). . . . 163
Förster, siehe Leipziger Beiträge zur engl. Philologie.
Frijlinck, siehe The Tragedy etc.
Gering, Glossar zu den Liedern der Edda (Sæmundar Edda). 5. Aufl. (Mogk) 161
Gering, siehe Edda.
Germanische Bibliothek, hg. von Streitberg, siehe Johannesson.
Gießener Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas, hg. von W. Horn. Bd. 1 (Ekwall). 228
Goates, siehe The Pepysian Gospel.
Green, Robert Fergussons Anteil an der Literatur Schottlands (Mutschmann) 272
de Groot, Hamlet. Its Textual History (Fehr) 141
Großmann, Spanien und das elisabethanische Drama (Fischer) . 115
Hall, The Satirical Element in the American Novel (Liljegren) . 302
Hamburgische Universität. Abhandlungen aus dem Gebiete der Auslandkunde. Bd. IV, Reihe B, Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen; Bd. 3: siehe Großmann.
Hardy, The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall at Tintagel in Lyonnesse (Huscher) 175

Digitized by Google

Seite

Harrington: James Harrington's Oceana, ed. etc. by S. B. Liljegren (Fischer) 169
Henry: Selected Stories from O. Henry. Ed. by C. Alphonso Smith (Fischer) 289
Holmes (Mabel Dodge), The Poet as Philosopher, a Study of three philosophical poems: Nosce Teipsum, The Essay on Man, In memoriam (Caro) 364
Horn, siehe Gießener Beiträge etc.
Ichikawa, siehe Catalogue etc.
Jackson, siehe An Anthology of Verse.
Jensen, Neudänische Syntax (Holthausen) 34
Jessup, siehe Representative American Short Stories.
Johannesson, Grammatik der urnordischen Runeninschriften (Holthausen) 33
Jones, The King in Hamlet (Fehr) 1
Ker, siehe Essays and Studies.
Kern, De taalvormen van't middelengelse gedicht Havelok (Holthausen) 35
Kershaw, siehe Anglo-Saxon and Norse Poems.
Klassiker der Politik, Bd. 1, siehe Morus.
Kultur und Sprache, Bd. 1, siehe Schirmer.
Lamb's Criticism. By E. M. W. Tillyard (Huscher) 119
Langenfelt, On the Origin of Tribal Names (Flasdieck) . . . 106
Legouis, Edmund Spenser (Liljegren) 355
Leipziger Beiträge zur engl. Philol., Heft III, siehe Wihan.
Levy, Die Vereinigten Staaten von Amerika als Wirtschaftsmacht (Caro) 331
Liljegren, siehe Harrington.
Liljegren, La Pensée de Milton et Giordano Bruno (Fischer) . 76
Liljegren, The Fall of the Monasteries and the Social Changes in England leading up to the Great Revolution (Fischer). . . 204
Ludus Coventriae or The Play called Corpus Christi ed. by Block (Holthausen). 37
Lüdeke, siehe Tieck.
Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Avd. 1, Bd. 19, Nr. 10, siehe Liljegren.
Manns Pädagogisches Magazin, Heft 947, siehe Wildhagen.
Masterman, England after War (Fehr) 42
Matter, Engl. Gründungssagen von Geoffrey of Monmouth bis zur Renaissance (Holthausen) 40
Meißner, Der Bauer in der engl. Lit. (Fischer). 168
Milton, siehe Liljegren.
Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des XV. Jh., veröffentlicht von L. Morsbach (Ekwall). 225
Moesch, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und in der zeitgenöss. engl. Reiseliteratur (Liljegren). 355

Digitized by Google

Seite

Moore, siehe The Book etc.
Morsbach, Der Weg zu Shakespeare und zum Hamletdrama (Fehr) 1
Morsbach, siehe Me. Originalurkunden.
Morsbach, siehe Studien zur engl. Philologie.
Morus, Utopia, übers. von Ritter, mit einer Einleitung von Oncken (Dudok) 205
Mutschmann, Milton's Eyesight and the Chronology of his Works (Liljegren) 355
Nathan, The World in Falseface (Fischer) 289
Neilson and Patch, Selections from Chaucer (Wild) 137
Neudrucke deutscher Literaturwerke des 18. u. 19. Jh., hg. von Leitzmann und Oehlke. Nr. 1, siehe Tieck.
Nicolson, Byron, The Last Journey (Fehr) 210
Oncken, siehe Morus.
Overton, American Nights Entertainments (Fischer) 289
Oxford Bibliographical Society. Proceedings and Papers. Vol. 1. Part 1 (Flasdieck) 127
Patch, siehe Neilson.
Pattee, A History of American Literature since 1870 (Fischer) . 289
Philological Quarterly II, 2 (April '23) (Liljegren) 230
Picht, England nach dem Kriege (Brenner) 44
Pokorny, A historical Reader of Old Irish (Krause) 257
Pokorny, Die älteste Lyrik der grünen Insel (Krause) 259
Pokorny, Die Seele Irlands. Novellen und Gedichte aus dem Irisch-Gälischen des Patrick Henry Pearse und anderer, zum ersten Male ins Deutsche übertragen (Krause) 262
Pollard, Skakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of his Text (Price) 113
Ramsay, siehe Short Stories of America.
Religious Lyrics of the XVth Century, ed. Carleton Brown (Liljegren) 353
Representative American Short Stories. Ed. by Jessup (Fischer) 289
Richter (Helene), Shakespeare der Mensch (Fehr). 102
Ritter, Vermischte Beiträge zur engl. Sprachgeschichte (Ekwall). 21
Ritter, siehe Morus.
Rothstein, Die Wortstellung in der Peterborough Chronik (Ekwall) 29
Schirmer, Der englische Roman der neuesten Zeit (Mellin) . . 271
Schöffler, Protestantismus und Literatur (Fehr) 321
Schwarz, Alliteration im engl. Kulturleben nenerer Zeit. Hg. von Spies (Flasdieck) 164
Scrifter utgivna av Vetenskaps-Societaten i Lund, siehe Harrington.
Sealsfield, siehe Uhlendorf.
Sedgefield, An Anglo-Saxon Verse-Book (Flasdieck). 165
Shakespeare, siehe Adams, Calina, de Groot, Jones, Morsbach, Richter, Sisson, Stoll, Thomson, Wihan, Winstanley.

Digitized by Google

Seite

Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More. Papers by A. Pollard, W. W. Greg, E. M. Thompson, J. Dover Wilson and R. W. Chambers (Fehr) 97
Short Stories of America. Ed. by Ramsay (Fischer) 289
Simpson, The Bibliographical Study of Shakespeare (Flasdieck) . 128
Sisam, siehe Chaucer.
Sisson, Le Goût public et le Théâtre Elisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare (Fehr) 16
Smith (C. Alphonso) siehe Henry.
Smith (G. C. Moore Smith), siehe Cherbury.
Snyder, The Celtic Revival in English Literature 1760—1800 (Huscher) 181
Sparnaay, Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters (Fischer) 171
Spenser, siehe Liljegren.
Speyer, siehe American Poets.
Standard Descriptions of Printed Books by F. Madan, E. G. Duff and S. Gibson (Flasdieck) 128
Stoll, Othello. An Historical and Comparative Study (Fehr) . . 145
Studer, The Study of Anglo-Norman (Friedwagner) 265
Studien zur englischen Philologie, hg. von Morsbach
Heft LXIII, siehe Albert.
„ LXIV, „ Rothstein.
Suchier, Der Schwank von der viermal getöteten Leiche in der Lit. des Abend- und Morgenlandes (Fischer) 173
Sutcliffe, Emerson's Theory of Literary Expression (Liljegren) 304
The Book of the Foundation of St. Bartholomew's Church in London, ed. by Moore (Holthausen) 35
The Laws of the Earliest English Kings, ed. Attenborough (Ekwall) 129
The Old English Version of the Heptateuch, Ælfric's Treatise on the Old and New Testament and his Preface to Genesis, ed. etc. by S. J. Crawford (Ekwall) . 193
The Pepysian Gospel Harmony. Ed. by Margery Goates (Ekwall) 193
The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt. Anonymous Elizabethan Play ed. etc. by Wilhelmina P. Frijlinck (Aronstein) 67
The University of Minnesota Studies in Language and Literature, siehe Stoll.
The Year's Work in English Studies 1922. Ed. for the English Association by Sir Sidney Lee and F. S. Boas (Mann) . . . 334
Thompson, Shakespeare's Handwriting. A Study (Fehr) 97
Tieck, Das Buch über Shakespeare. Hg. von Lüdeke (Huscher) . 119
Tillyard, siehe Lamb.
Uhlendorf, Charles Sealsfield. Ethnic Elements and National Problems in his Works (Caro) 330

Digitized by Google

Seite
University of Illinois Studies in Language and Literature.
Vol. VII, 3, siehe Flom.
„ VIII, 1, „ Sutcliffe.
University of Texas Bulletin.
No. 1865, siehe Jones.
Vising, Anglo-Norman Language and Literature (Friedwagner) . 265
Wendt, Grammatik des heutigen Englisch (Western) 150
White, siehe An Anthology of Verse etc.
Wihan, Die Hamletsage, ein Beitrag zur Gesch. d. Renaissance in England (Fehr) 1
Wildhagen, Die treibenden Kräfte im engl. Bildungswesen (Mühe) 371
Wilson, The Dialect of Robert Burns as spoken in Central Ayrshire (Ekwall) 232
Winstanley, Hamlet and the Scottish Succession (Fehr) 1
Winstanley, Macbeth, King Lear and Contemporary History (Fehr) 1
Wright (Joseph and Elizabeth Mary), An Elementary Middle English Grammar (Ekwall) 226
Yale Studies in English, Albert S. Cook, Editor.
Vol. 64, siehe Carhart.

B. Aufsätze.

Hecht, Zu Holthausens Bericht über v. Sydow, Beowulf och Bjarke 218
Holthausen, Zu altenglischen Dichtungen. 1 u. 2 276
Holthausen, Zur englischen Wortkunde VII (Schluſs) 237
Holthausen, Zur vergleich. Märchen- und Sagenkunde.
6. Das Märchen vom Schneekind 95
Holthausen, Zu Sir Gawain and the Green Knight 32
Holthausen, Zu altengl. Dichtungen 276
Liebermann, Ist Lambardes Text der Gesetze Æthelstans neuzeitliche Fälschung? 214
Liljegren, Die Gedichte Robert Brookes 49. 79
Liljegren, Miltons Wahl des Berufs 158
Luick, Zu ae. *ongean* 190
Marcus, Die Entstehung von „Rule Britannia“ 306. 337. 372
Mutschmann, Zur Frage des Albinismus Miltons 272

C. Miszellen.

Der 19. Allg. Deutsche Neuphilologentag 192
Hecht, Berichtigung 288
Angekündigte Schriften 288

II. Unterrichtswesen.

A. Besprechungen.

1. Allgemeine Werke.

Aronstein, Englische Stilistik (Ellinger) 278
Kruisinga, An English Grammar for Dutch Students. Vol. I. A Shorter Accidence and Syntax. 3rd ed. (Ellinger) . . . 277

Digitized by Google

Seite
van der Laan, An Enquiry on a Psychological Basis into the Use of the Possessive Form in Lale Modern English (Caro) . . . 219
Poutsma, The Infinitive, the Gerund and the Participles of the English Verbs (Caro) 219
Probst, Short Repetition-Course of English Literature in Dialogue Form (Mühe) 61
Wendt, Grammatik des heutigen Englisch (Western) 150

2. Lehr- und Lesebücher.

Dinkler, Mittelbach und Zeiger, Lehrb. d. engl. Spr. f. Lyzeen, Oberlyzeen und Studienanstalten. Oberstufe (Mellin) . . . 62
Engl. Unterrichtswerk Dinkler-Zeiger-Humpf.
I. Grundbuch, bearb. von Dinkler u. Humpf.
II. Great Britain: Greater Britain, Engl. Leseb. hg. von Dinkler.
III. Übungsbuch, bearb. von Dinkler u. Humpf.
IV. Abriſs d. engl. Gramm., bearb. von Zeiger.
(Mellin) 63
Ferrando e Ricci, Grammatica Moderna della Lingua Inglese (Caro) 219
Riemann, Elementary English (Mellin) 286
Riemann-Eckermann, Englisches Unterrichtswerk. Ausgabe B. Teil I—V (Mellin) 283
Teubners kleine Auslandstexte für höhere Lehranstalten. Abt. 1. Groſsbritannien und die Vereinigten Staaten. Heft 1—4, 6—7, 10—12 (Mellin) 284
†Viëtor und Dörr, Englisches Lesebuch. Unterstufe (Mellin) . . 283

III. Aus Zeitschriften.

S. 32. 96. 287. 320.

Digitized by Google

Mitarbeiter dieses Bandes.

Aronstein, Prof. Dr. Phil., in Berlin. Siehe S. 77. 268.
Brenner, Dr. E. J. W., Lektor a. d. Univ. Erlangen. Siehe S. 44.
Caro, Dr. J., Studienrat i. R., Frankfurt a. M. Siehe S. 219. 364.
Dudok, Dr. G. A., in Amsterdam. Siehe S. 205.
Ekwall, Dr. Eilert, Prof. a. d. Univ. Lund. Siehe S. 21. 129. 193. 225.
Ellinger, Prof. Dr. Joh., in Wien. Siehe S. 277.
Fehr, Dr. B., Prof. a. d. Univ. Zürich. Siehe S. 1. 42. 72. 97. 141. 210.
Fischer, Dr. W., Prof. a. d. Techn. Hochschule Dresden. Siehe S. 76. 119. 168. 204. 289.
Flasdieck, Dr. H., Privatdoz. a. d. Univ. Göttingen. Siehe S. 127. 164.
Friedwagner, Dr. M., Geh. Reg.-Rat, Prof. a. d. Univ. Frankfurt a. M. Siehe S. 265.
Hecht, Dr. H., Prof. a. d. Univ. Göttingen. Siehe S. 218.
Holthausen, Dr. F., Geh. Reg.-Rat, Prof. a. d. Univ. Kiel. Siehe S. 32. 33. 95. 237.
Hübener, Dr. G., Prof. a. d. Univ. Königsberg. Siehe S. 366.
Huscher, Dr. H., Privatdoz. a. d. Univ. Leipzig. Siehe S. 119. 181.
Krause, Dr. W., Privatdoz. a. d. Univ. Göttingen. Siehe S. 257.
Liebermann, Dr. F., Prof. in Berlin. Siehe S. 65. 214.
Liljegren, Dr. S. B., in Lund. Siehe S. 49. 79. 158. 234. 302. 353.
Luick, Dr. K., Prof. a. d. Univ. Wien. Siehe S. 190.
Mann, Prof. Dr. Max, in Frankfurt a. M. Siehe S. 270, 334.
Marcus, Dr. Hans, in Charlottenburg. Siehe S. 306. 372.
Masing, Dr. H., Prof. a. d. Univ. Dorpat. Siehe S. 197.
Mellin, Prof. J., Studiendirektor in Münsterberg (Schl.). Siehe S. 62. 271. 281.
Mogk, Dr. E., Prof. a. d. Univ. Leipzig. Siehe S. 161.
Mühe, Dr. W., Oberstudiendir. in Hamburg. Siehe S. 61. 371.
Mutschmann, Dr. H., Prof. a. d. Univ. Dorpat. Siehe S. 272.
Price, Dr. H. T., in Kiel. Siehe S. 113.
Western, Dr. Aug., Rektor in Frederikstad (Norw.). Siehe S. 150.
Wild, Dr. F., Prof. a. d. Univ. Wien. Siehe S. 70. 137. 148.

Digitized by Google

Mar 3 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Januar 1924. Nr. I.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Josef Wihan; Die Hamletsage, ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England.

A. u. d. T.: **Leipziger Beiträge zur englischen Philologie**, hgb. von **Max Förster**, Heft III, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1921. — 89 S.

Lilian Winstanley, Hamlet and the Scottish Succession. Being an Examination of the Relations of the Play of Hamlet to the Scottish Succession and the Essex Conspiracy. Cambridge, at the University Press, 1921. — 188 S. 10/-net.

Lilian Winstanley, Macbeth, King Lear and Contemporary History. Being a Study of the Relations of the Play of Macbeth to the Personal History of James I, the Darnley Murder and the St. Bartholomew Massacre and also of King Lear as Symbolic Mythology. Cambridge, at the University Press, 1922. — 228 S. 15/-net.

Howard Mumford Jones, The King in Hamlet.

A. u. d. T.: **University of Texas Bulletin** No. 1865: November 20, 1918 (authorized 1921), Comparative Literature Series No. 1. Published by the University of Texas, Austin. 100 S.

Lorenz Morsbach, Der Weg zu Shakespeare und zum Hamletdrama. Eine Umkehr. Halle a. S., Niemeyer, 1923. — VIII u. 111 S.

Hamleträtsel! Fast scheint es, als ob es Hamleträtsel geben müsse, solange es eine Menschheit gibt. Laſst uns Buch um Buch öffnen!

Nach einer ebenso gewissenhaften wie scharfsinnigen Kritik der seit 1910 erschienenen Hamletarbeiten[1]) mit ihren

[1]) Entgangen sind Wihan: W. F. Trench, Shakespeare's Hamlet 1913; Simon Augustine Blackmore, The Riddle of Hamlet and the Newest Answers,

Digitized by Google

Erklärungsversuchen geht Wihan dem schwierigen Hamletproblem selber zu Leibe. Eine eingehende psychologische Sezierung beginnt. Feinsinnige Beobachtungen werden niedergelegt.[1]) Als Urpunkt der Lösnng aber ergibt sich ein bestimmter Fehler in Hamlets Charakter: seine Mafslosigkeit, sowohl im Fühlen, Urteilen und Wollen. Wihan glaubt, dafs Shakespeare selber in den Reden des Claudius und des Laertes uns Fingerzeige dafür gegeben habe, dafs die Lösung hier zu suchen sei. Die Mafslosigkeit der Gefühle des einen Augenblicks bewirkt als Reaktion ein ohnmächtiges Zusammensinken im nächsten Moment, die Mafslosigkeit des Urteils die Weltverachtung und damit eine Vergröfserung der ihm gestellten Aufgabe. Hamlet glaubt die Welt wieder einrenken zu müssen. Hamlet deckt sich weder mit den Renaissancetypen der Mäfsigung, wie ihn Montaigne verteidigt, noch dem der inneren Freiheit, des individualistischen Helden (die Unterscheidung ist S. Singers Mittelalter und Renaissance, 1910 entnommen). Jener befindet sich in Horatio, dieser in Laertes verleiblicht. Hamlet steht neben diesen Typen, die er beide bewundert, die er in sich selber vereinigen möchte, aber nicht kann. So erkennt schliefslich Wihan als Grundidee der Hamlettragödie die Notwendigkeit einer Verschmelzung beider Ideale zu einem neuen Lebensideal der Zukunft, wobei das Scheitern dieses Strebens in Hamlet die Tragik des Stückes begründet. Wihans Studie verdient gebührende Berücksichtigung von seiten jedes ernsthaften Shakespeareforschers.

In was für eine Wildnis der Irrungen man sich verlieren kann, wenn man traumverloren dem falschen Licht einer fixen Idee folgt, zeigt das Buch der Lilian Winstanley. Sympathisch berührt wohl der frische, lebendige Ton der Studie. Richtig sind auch gewisse Voraussetzungen, wie etwa die Forderung, dafs man ein Shakespearesches Stück nicht mit dem Instrument moderner Psychologie bearbeiten dürfe, oder die andere

Boston 1917. Neu hinzugekommen sind: Howard Mumford Jones, The King in H., University of Texas Bulletin 1918 (1921); Lilian Winstanley, H. and the Scottish Succession, Cambridge 1921; L. Morsbach, Der Weg zu Sh. und das H.drama, Halle 1923.

[1]) So über die Unterschiede in der Auffassung Hamlets in Q_1 u. Q_2 oder über das ethische, nicht das blofse tätliche Ziel des Hamletschen Willens.

Digitized by Google

Forderung, daſs man auch versuchen müsse, im Drama die Befriedigung gewisser Erwartungen zu erkennen, die im elisabethanischen Zuschauer zu bestimmten Zeitpunkten lebendig waren, die mit den die Gemüter beschäftigenden zeitgenössischen politischen Ereignissen in engstem Zusammenhang stehen. Aber die Verfasserin hilft uns keinen Schritt weiter, die elisabethanische Psychologie zu erlernen und, was schlimmer ist, sie versteht es nicht, wenn sie die Oberfläche des Dramas abkratzt, um das zeitgenössisch politische Palimpsestbild freizumachen, mit den nüchternen Augen des Verstandes zu blicken. Ihr Auge umflimmert sich und sie sieht Dinge, die nie da waren, bloſse Bilder ihrer Phantasie, den Widerschein dessen, was sie zu beweisen wünscht. Ihre Gleichungen sind die folgenden: der Shakespearsche Hamletmord — Claudius ermordet den König und heiratet, richtiger verführt, dessen Frau und bedroht das Leben des jungen Prinzen — ist eine Maskierung des schottischen Darnleymordes, an den die Elisabethaner im Jahre 1601 allen Anlaſs hatten zurückzudenken, da die Blicke auf Darnleys Sohn, Jakob VI. von Schottland, als Elisabeths präsumptiven Thronfolger gerichtet waren. Also: Darnley ist der alte Hamlet, Bothwell ist Claudius, Maria Stuart ist Gertrud, Jakob ist der junge Hamlet. Es kommen weitere Gleichungen hinzu. So dürfte Polonius gewisse Züge des Cecil Burleigh — George Russel French spricht davon 1869 —, Laertes solche des Thomas Cecil aufweisen. Und, was sehr wichtig ist, Hamlet maskiert auch bis zu einem gewissen Grade Shakespeares Freund und Gönner, den Grafen von Essex, dessen schweres Geschick — am 21. Februar 1601 muſste er sein Haupt auf den Block legen, weil er versucht haben soll, die schottische Nachfolge vorzeitig herbeizuführen — dem Dichter zu Herzen ging. Horatios ergreifende Worte beim Anblick des sterbenden Hamlet: *Good night, sweet prince, And flights of Angels sing thee to thy rest* klingen an des Grafen Abschiedsgebet an: *And when my soul and body shall part, send thy blessed angels to be near unto me which may convey it to the joys of heaven* (wenn *Malone* Recht hat!) und erinnern an das *'Good Night'* der rauhen Ballade *Essex's Last Good-night*, die kurz nach der Enthauptung herumgeboten wurde. Essex ist überhaupt in das Leben Shakespeares und seiner Truppe

Digitized by Google

tief eingetreten. Zur Zeit der Essexrevolution spielten sie Shakespeares Stück Richard II., um durch die Absetzungsszene beim Volke Stimmung für Elisabeths Absetzung und Essexens Thronerhebung zu machen. Wenigstens wurde den Spielern diese Absicht von der Regierung unterschoben und sie fielen in Ungnade. Diesem Problem widmet die Verfasserin ein besonderes Kapitel: *Richard II and Hamlet.*

Soweit in groben Zügen die These. Sie ist alt. Die Verwicklung der Aufführung Richards II. in die Essexrebellion wird schon von Sidney Lee behandelt. Der Essexhandel als politischer Hintergrund zum Hamlet wird von Georg Brandes in seinem bekannten Buch über Shakespeare ausgebeutet, während der ganze Fragenkomplex 1897 auch von Hermann Conrad in „Shakespeares Selbstbekenntnissen" breitgetreten worden ist. Dabei hat Brandes auf den Darnleymord hingewiesen, an die eine elisabethanische Zuhörerschaft als Parallele vielleicht denken konnte. Soweit kann man gehen, weiter nicht. Die Poloniusparallele und Horatios „Gute Nacht" als Essexanklang stehen im Dämmerlicht der Wahrscheinlichkeit. Im übrigen aber zwingt Miss Wistanley gewalttätig und willkürlich Zug für Zug Motive der zeitgenössischen Geschichte dem Hamletdrama auf, wobei sie von wackligen Prämissen aus begeistert in drolligen Purzelbäumen zu den fernstabliegenden Schlüssen springt und nicht begreifen kann, dafs der Leser nicht nachstürzen will. Ihre Methode ist falsch. Sie geht so vor, dafs sie zeigt, wie Shakespeare sich enger an die historischen Ereignisse als an die Amlethsage anlehne. Dabei zitiert sie den Saxo Grammaticus, gelegentlich die *Hystorie of Hamblet*, die nach dem Hamlet erschien, nie aber Belleforest. Saxo fällt als Quelle weg. Belleforest ist zu Vergleichszwecken das einzig brauchbare Dokument, da wir ja Kyds Urhamlet nicht besitzen. Im wesentlichen wickeln sich die Ereignisse so ab wie in Belleforest, der die Fabel gegenüber Saxo in eine andere moralische Sphäre erhebt. Die graue Urzeit ist modernisiert und hat christliche Färbung und Renaissancestimmung erhalten. Der Schlufs ist anders. Aber die Melancholie des Helden wird schon von Belleforest betont neben anderen ganz auffallenden Einzelzügen, die Morsbach in seiner Schrift klar herausgehoben hat. Diese *histoire tragique* hat Shakespeare neben dem Urhamlet benützt. Hier lag alles

Digitized by Google

beieinander. Wenn der Dichter so vorgegangen wäre, wie Miss Winstanley es ihm hier zumutet, was hätte er da nicht alles lesen müssen, schottische Breitseiten, Buchanans *Oration* und *Detection* — ein schottisches Buch, gedruckt 1572, *which was certainly available both for himself and for his audience* (Beweis!) — und noch viel anderes Schottisches, wenn nicht gar Andrew Lang und den *Dictionary of National Biography!* Denn durch mündliche Überlieferung hätte er das nicht alles ermitteln können. London war nicht Edinburg. Ein Beispiel statt vieler für Miss Winstanleys ungesunde Argumentierung! Sie sagt: bei Saxo wird der alte König von seinem Bruder offen ermordet, bei Shakespeare wird er im geheimen in einem Garten vergiftet. Woher hat der Dichter diese Abweichung? Von den Ereignissen. Darnley wurde in einem Garten erdrosselt, nachdem vorher ein Giftversuch gemacht worden war. Nun hat aber Shakespeare die geheime Ermordung ganz einfach von seiner Quelle übernommen. Denn für den Urhamlet ist uns der zur Rache auffordernde Geist bezeugt. Dieser Geist hat aber bei Kyd nur dann einen Sinn, wenn er als Enthüller des wahren Sachverhalts, eben der geheimen Ermordung, vor dem Prinzen erscheint. Wäre der Mord offen begangen worden, so wüfste auch der Prinz davon und müfste nicht erst zur Rache aufgestachelt werden.[1]) Den Geist verdankt übrigens Shakespeare nach Miss Winstanley nicht dem Urhamlet, sondern schottischen Balladen über den Darnleymord! Und der langweilige Jakob, der Hamlet Modell gestanden haben soll — Stück um Stück versucht Miss Winstanley die Identität zu beweisen —, wer kann hierbei noch ernst bleiben? Wie oft hat dieser Jakob den jüngeren Bothwell, den Neffen des „Mörders", verschont! Er ist der hamletsche Zögerer! Ungehalten über seine Langmut diesem Bothwell gegenüber, schreibt ihm Elisabeth 1592: *I find so many ways your state so unjoynted, that it needs a skilfuller bone-setter than I to joyne each part in its right place.* Die Wörtlein *unjoynted* und *joyne* schieben sich sofort zum weit hinaushängenden Sprungbrett zusammen. Der Sturz in die Tiefe folgt. Wer denkt hier nicht, so heifst es, an Hamlets bitteren Schrei: *The time is out of joint: O cursed spite that ever I*

[1]) Dies hat Creizenach, Gesch. des neueren Dramas. IV, 547—8 mit seinem bekannten Scharfsinn erschlossen.

Digitized by Google

was born to set it right? Also Shakespeare hat als Dreifsigjähriger 1592 Einblick in Elisabeths Brief gehabt, oder die Worte *unjoynted* und *joyned* flogen zehn Jahre später zwischen London und Edinburg von Mund zu Mund! Auf derartigen salti mortali ist das ganze Buch aufgebaut. Die Verfasserin glaubt heute fest an die Wirklichkeit ihrer Entdeckungen. Wenn sie nach Jahren in aller Ruhe ihr Buch wieder liest, wird sie zur Einsicht kommen, dafs sie einst mit Peter Pan nach *Neverland* geflogen war.

Noch schlimmer steht es mit Miss Winstanleys zweiten umfänglicherem Buche. Dinge werden hier mit Begeisterung und Überzeugung vorgetragen, *which pass all understanding.* Ich erwähne nur folgendes. Macbeth wurde kurz nach der Pulververschwörung vor Jakob I. zu Hofe aufgeführt. Banquo steht in besonders günstigem Lichte, ist er doch der Ahnherr des jetzt regierenden Königs, Jakobs I. Der Hexenspuk spielt in Macbeth eine grofse Rolle. Das ist nicht verwunderlich; denn der König, der an die Geister, an seine eigene Verfolgung durch den Teufel glaubte, hat darüber selber ein Buch geschrieben, *Demonology.* Das ist alles bekannt. Man hat bis jetzt allgemein angenommen, Shakespeare habe in diesem Stücke dem regierenden Monarchen Komplimente machen wollen. Nun aber kommt der Seitensprung. Die Ermordung Duncans wird bei Shakespeare nach einer anderen Episode in Holinshed behandelt, der Ermordung des Duff durch Donwald. Dabei sind aber neue Züge hinzugekommen. Man beachte: die geheime Vorbesprechung zwischen Macbeth und Lady Macbeth, die Stille der Nacht, die Zubereitung eines Trunkes, den Macbeth vor der Mordtat zu sich nimmt und dessen Fertigstellung ihm durch Klingeln gekündet wird, Macbeths Sich-Nieder-Legen zum Schlaf, um seine Täterschaft zu verschleiern, die Anrede an den Dolch, das Klopfen am Tore. Diese Züge, die bei Holinshed fehlen, hat Shakespeare der Geschichte entnommen, d. h. dem Darnleymord und der Bartholomäusnacht. Wieso kommt Shakespeare zur Benützung des Duffmordes? Antwort: die Pulververschwörung, an die jedermann dachte, wurde damals öfters mit dem Darnleymord verglichen. Der Darnleymord aber wurde von Belleforest und Adam Blackwood als mit dem Duffmord am nächsten verwandt bezeichnet. Da Shakespeare sich seit dem Hamlet mit dem Darnleymord beschäftigt hatte — wie in dem ersten Buch nicht bewiesen wurde —, so fiel ihm das auf und er holte die Duffepisode hervor, um damit den Darnleymord in seinem Macbeth zu markieren. Macbeth ist ja symbolische Darstellung des Darnleymordes einerseits und der Bartholomäusnacht andererseits. Zunächst einmal folgende Richtigstellung. Für den reifen Shakespeare ist die Hyponoia, das Arbeiten mit dem Doppelsinn, dem folgerichtigen, strengen Parallelismus zwischen Fabel und zeitgenössischem Ereignis, der noch bei Sidney und Spenser eine so grofse Rolle spielt,[1]) überwunden. Wenn er im „Sturm"

[1]) Für Spenser vgl. die Bücher von Greenlaw und Cory, für Sidney das Buch von Brie.

Digitized by Google

noch einmal mit dem Doppelsinn arbeitet, so gibt er das auch äußerlich mit aller Deutlichkeit zu erkennen. Wohl kennt er immer einen höhern Nebensinn, der über die Fabel hinausgeht: die künstlerische Symbolik, die das Erzählte zu einem Gleichnis ewiger Wahrheit erhebt. Im übrigen aber ist sein Drama das, was es scheint. Wer bei ihm gelegentliche Anspielungen sucht, ist auf rechter Fährte; wer aber aus seinem Werk Hyponoia herauswittern will, verliert seine Zeit. Warum Shakespeare im Macbeth eine andere Holinshedsche Episode zur Ausmalung des Duncanmordes herangezogen hat, ist vom künstlerischen Standpunkt aus von vornherein klar. Er mußte dramatisch eindrucksvolle Details haben, und diese fand er in seinem Lieblingslesebuch an anderer Stelle, der schaurigen Stimmung, die er in das ganze Drama hineinlegen wollte, durchaus entsprechend. Damit ist eigentlich die Winstanleysche Gesamtdeutung schon erledigt. Aber sehen wir weiter zu, wie sie Shakespeares Zutaten glaubt belegen zu können. Bothwell (Onkel und Neffe) sind Macbeth, Darnley ist Duncan, Maria Stuart ist Lady Macbeth, Lennox, Darnleys Vater, ist Lennox. Vor dem Darnleymord hatte Maria Stuart in ihrem Zimmer nach Mitternacht mit Bothwell eine lange Unterredung, worauf sich Bothwell in sein eigenes Zimmer zurückzog.[1]) Also hier haben wir Macbeths Gespräch mit Lady Macbeth!!! Immer wieder betonen die schottischen Proklamationen, daß Bothwell seine Mordtat in der Stille der Nacht vollzogen habe. Holinshed sagt nichts von der Stille der Nacht. Also hat Shakespeare . . .! Bothwell kommt nach Hause und ruft nach einem Getränk, nimmt es und legt sich zu Bett. Also hier haben wir Macbeth, der der Lady sagt, sie solle ihm ein Getränk zubereiten und der aus Gründen der Verstellung den Morgenrock anzieht![2]) Es liegt ein Plan des Darnleymordes im Record Office aufbewahrt, darauf eine Zeichnung, die Darnleys und seines Dieners Leiche darstellen, darüber ein Dolch, der in der Luft schwebt. Shakespeare hat dieses Bild gesehen (!) und dementsprechend den berühmten Dolchmonolog geschrieben. Bothwell hat sich niedergelegt, da klopft es schon am Tor, ein Bote meldet, Darnleys Haus sei in die Luft geflogen. Das ist das berühmte Klopfen in Macbeth!!! Diese Parallelismen bedürfen kaum der Widerlegung. Die Stille der Nacht! Was ist damit bewiesen? Achtzig Prozent aller Mordtaten finden in der Stille der Nacht statt. Aus begreiflichen Gründen! Der geängstigte Macbeth, der sich vor der Tat Mut antrinken muß, hat mit dem nach der Tat trinkenden Bothwell nichts gemeinsam. Und das Klopfen? Shakespeare hat es wahrhaftig nicht nötig, diesen genialen Einsatz in seiner dramatischen Partitur von außen her zu entlehnen. Das ist bei ihm ein stehendes Motiv. Claudios Schicksal ist besiegelt, sein Tod sicher. Da klopft es (Measure for Measure V, 71—92). Othello hat Desdemona ermordet. Da ruft etwas draußen immer wieder und begehrt Einlaß. Desdemona singt das Lied von der Trauerweide. Da — mitten im Gesang

[1]) Nach George Buchanan, *Detection of the Doings of Mary Queen of Scots.*

[2]) Dies nach einer andern Quelle: George Dalgeish bezeugt es in Pitcairn, *Ancient Scottish Criminal Trials* — und Hephurns Zeugnis, ebenda.

Digitized by Google

— scheint es ihr, dafs jemand klopfe (Othello IV, 3, 22ff.). Das bekannte Totenklopfen! Im Macbeth ist es genau entsprechend. Drüben liegt Duncan ermordet. Aber noch ist nicht alles vollendet. Macbeth mufs zurück, um die schlafenden Diener mit Blut zu beschmieren. Er kann nicht mehr. Schliefslich geht die Lady und nimmt ihm die Bürde ab. Da klopft es. Sie kehrt zurück mit blutbeschmierten Händen. Da klopft es wieder! Ist es nicht, als ob sich darin Duncans Geist bemerkbar machen wollte? Realismus und Geisterhaftigkeit nebeneinander.[1])

Wir ziehen weiter durch einen Urwald von Täuschungen. Eine blofse Erwähnung genügt, um sie als solche zu erkennen. Bothwell versucht sich vor der Welt reinzuwaschen (*the cleansing of B*). Macbeth wäscht sich nach der Tat die Hände, nachdem schon vorher die Lady gesagt hat: *a little water clears us of this deed.* Nichts sei davon in Holinshed! Im Record Office befindet sich in demselben Plane des Darnleymordes das Bild eines Kindes mit den Worten darunter: Richte und räche meine Sache, oh Herr! Ein gebrochener Zweig liegt bei den Leichen. (Der junge Jakob, Darnleys Sohn!) Das ist natürlich nach Miss W. die Quelle zu der „dritten Erscheinung" in Macbeths Hexenvision bei Shakespeare (IV, 1), wo ein gekröntes Kind mit einem Baum in der Hand auftaucht! Triumphierend ruft Miss W. aus: *Now none of those three things are found in Shakespeare's source; Holinshed has ... no reference whatever to a child crowned and holding the broken branch of a tree ... there is the child who is crowned, obviously typifying the infant king, with the broken branch which typifies either the tree under which Darnley's body was found or the broken branch of Darnley's life.* Ein Beispiel statt vieler für die Art und Weise, wie eilig und flüchtig Miss W. ihre Schlüsse zieht. Man beachte die unbewufste Fälschung, die in dem *broken branch of a tree* liegt, der in Sh.'s Macbeth sein soll. (Ihr ganzes Buch setzt sich zusammen aus solchen unbewufsten Fälschungen!) Wo steht bei Shakespeare etwas von einem gebrochenen Baumzweig? Shakespeare sagt: *a child crowned with a tree in his hand.* Dafs das nicht das Kindchen Jakob sein kann, mit einem Baum — keinem geknickten Zweig — in der Hand, ist klar; denn Jakob erscheint ja nachher als echter König. Die bisherige Erklärung pafst ja ausgezeichnet. Das gekrönte Kind ist Malcolm, der nach Macbeths Tod König wird; der Baum bedeutet den Wald von Birnam, durch den er Macbeth überlisten wird. Lennox, der Vater Darnleys, tritt gegen Bothwell als Ankläger auf, kann aber nicht durchdringen, weil die Macht nicht auf seiner Seite steht. In Sh.'s Macbeth erscheint ein Lennox als einer der „hauptsächlichsten Ankläger" Macbeths. Also ...! Wieder eine unbewufste Fälschung! *Why should Sh. introduce this person and bring him prominently forward ... One of the chief accusers.* Wo ist denn im Sh. ein „Ankläger"? Der Shakespearesche Lennox — Lennox hat Sh. neben Ross usw. als bekannten schottischen Namen eingeführt — ist ein Aushorcher, der durch den Argwohn des „Lord" erst noch umgestimmt werden mufs. Seine Haltung hat mit der seines Namensvetters

[1]) Ich entnehme diese Erklärung August Ackermann, Der Seelenglauben bei Sh., Zürcher Diss. 1914, S. 78.

Digitized by Google

auch nicht das geringste gemeinsam. Er spielt die unbedeutendste Rolle unter den *thanes*. Wie kann man demgegenüber von *prominently forward* sprechen!

Was Miss Winstanley über die Hexenprozesse berichtet, bringt nichts Neues. Da sie wichtige Vorarbeiten nicht nennt oder nicht kennt, so glaubt sie epochemachende Entdeckungen erkämpft zu haben. Sie zitiert Pitcairn ausgiebig. Sie weist nach, dafs eine Shakespearesche Hexe auf einem Sieb dahinsegelt wie in den Zeugnissen aus schottischen Hexenprozessen. Dafs Shakespeare hier annahm, sein König würde durch die Darstellung des Hexenspuks gefesselt, dürfte einleuchten. Aber das wissen wir schon längst. Das Sieb hat schon Steevens (1736—1800) im 18. Jahrhundert nachgewiesen, und zwar aus einer Quelle, die der Verfasserin entgangen zu sein scheint, aus den *News from Scotland* 1591[1]), einer ausführlichen Geschichte des abscheulichen Prozesses, den Jakob VI. gegen den Schulmeister Fian als den Veranlasser des Seesturmes führte, in den Jakob auf seiner Brautfahrt geraten war. Die *News* waren ein Buch, das in mehreren Auflagen gedruckt wurde. Aus ihm, aus Scott's *Discovery of Witchcraft* und aus Ovids Met. VII, 262 ff. hat Shakespeare Anregungen empfangen. Darüber vergleiche man Creizenach, a. a. O. IV, 133 ff., Kröger, Die Sage von M. bis zu Sh., Berlin 1904, 209 ff., wo die Frage erschöpfend behandelt wird. Die Verfasserin tut den unvernünftigen Schlufs, der jüngere Bothwell, der mit dem Teufel und seinen Geistern im Bunde gestanden haben soll, sei somit deutlich in der Gestalt Macbeths zu erkennen. Sie sieht auch hier *the closest parallels!*

Nun kommen wir zu Miss Winstanleys kühnster Entdeckung. Macbeth ist nicht nur der verkappte Darnleymord, sondern die verkappte Bartholomäusnacht. Man höre und staune! Karl IX. ist Macbeth, Coligny ist Banquo, Katherine von Medici ist Lady Macbeth. Denn Karl IX. zögert zuerst, die Mordtaten anzuordnen, Katherine mufs ihn erst dazu bringen. Parallele! Karl IX. hat nachher Gewissensbisse und schlaflose Nächte genau so wie Lady Macbeth und Macbeth, der doch kurz nach der Tat rufen hört: *Sleep no more, Macbeth does murder sleep.*[2]) Das Blut flofs in den Strafsen von Paris, dass die Seine sich rötete. Ein hugenottischer Dichter ruft aus: *Atro fluentem sanguine Sequanum Expavit horrens Oceanus pater.* Aha! Ist hier nicht die Stelle, wo Macbeth vom Ozean spricht, dessen ganze Flut seine Hände vom Blut nicht reinzuwaschen vermöchte? Und das im Ernst! Colignys Leiche wurde schrecklich verstümmelt durch die Strafsengräben geschleppt und in die Seine geworfen. Genau so bei Banquo! Sagt nicht einer der Mörder, Banquo liege im Strafsengraben mit 20 Wunden am Haupt? Nichts davon in Holinshed! Das Morden ging in der Bartholomäusnacht bei Fackellicht vor sich. Verlangt nicht Banquo eine Fackel, bevor die Mörder ihn überfallen?

[1]) Gedruckt Roxburghe-Club Nr. 7 (1816).

[2]) Auch hier betont Miss W. das Fehlen dieses Zuges in Holinshed. Aber Holinshed hat diesen Zug in jenem andern von Shakespeare benutzten Kapitel über den gekrönten Mörder Kenneth, der bei seinen Gewissensqualen des Nachts eine drohende Stimme vernimmt.

Digitized by Google

Nichts davon in Holinshed! Acht Tage nach der Schreckensnacht liefs sich eine ganze Schar von Krähen auf dem grofsen Pavillon des Louvres nieder. In der Nacht darauf hörte der König Stimmen und Getöse in der Luft. Da haben wir den Raben, der schon bei Duncans Ankunft im Schlosse dessen Tod vorauskräht! Da haben wir die unruhige Nacht in Macbeth, wo Schornsteine stürzen und schreckliche Schreie die Luft durchkreischen! Wiederum, und dies im Ernst! *We have here a very close resemblance to D'Aubigné's narrative of the birds of ill-omen and the voices heard in the air, and there is no parallel passage in Holinshed.* Natürlich! Dabei hat aber Holinshed bei der Schilderung des Duffmordes den Aufruhr in der Natur,[1]) der Shakespeare auch sonst geläufig ist. Man denke doch an Caesar! Eule und Rabe als Totenvögel erwähnt Shakespeare immer wieder: 2 Heinr. VI, III, 2, 40—41, Othello IV, 21—22; 3 Heinr. VI, II, 6, 56—59, Troi. and Cres. V, 10, 16—17 usw.[2]) Und kennt denn die Verfasserin nicht die Ballade von den drei Raben? Was sie überhaupt an dieser Szene schon vorher herumdeutet, grenzt an das Unglaubliche. Sie begreift nicht, dafs von einer Stille der Nacht und von einem Sturm in der Nacht zugleich die Rede sein könne (S. 81) und sie kommt zu dem Schlufs, Shakespeare schreibe hier Symbolismen. Die Stille ist die wirkliche Stille, die den Darnleymord umhüllte, der Sturm ist der Verkünder des Mordes in der ganzen Welt! Dafs die Erde zitterte, deutet auf die Pulverentladung beim Darnleymord! So etwas! Es ist doch ganz klar, was Shakespeare wollte. Vor der Mordtat ist es stille, nach dem Mord bricht die Natur in Aufruhr aus. Die schönste Entdeckung ist die folgende. Lady Macbeth klingelt, um ihrem Gemahl zu künden, dafs der Trank fertig sei. Macbeth schreitet zur Tat und das Klingeln erscheint ihm wie Duncans Totenläuten. Das ist das Glöcklein von St. Germain L'Auxerrois, wodurch Katherine von Medici — Lady Macbeth! — das Zeichen zum Morden gab!

Aber nicht genug damit. Auch *King Lear* ist Daynleymord und Bartholomäusnacht. Shakespeares Änderungen an Holinshed sind der Geschichte entnommen. Bei Shakespeare verteilt der alte König sein ganzes Land an seine Töchter und behält nichts für sich. Er führt den treuen Kent und Gonerils bösen Verwalter Oswald ein. Nichts davon in seinen Quellen! Ganze Schlösser werden auf diesen Neuerungen aufgebaut. Dabei ist es der Verfasserin entgangen, dafs Shakespeare nicht nur Holinshed, sondern nachweislich auch das alte anonyme Stück von Leire benützt hat, wo wir alle diese Züge vorfinden. Wieder ein Beispiel von der heillosen Flüchtigkeit, mit der Miss Winstanly arbeitet. Die Gleichungen sind die folgenden: Lear ist Darnley. Wie vertrauenselig war doch Darnley der Maria gegenüber! Wie pochte er auf seinen Königstitel, der ihm wieder entzogen wurde! Wie wird er ausgestofsen und in ein leeres Haus gebracht, *torn and ruinous*, das eines Königs nicht würdig war! Wie Lear, der nach einem zerfallenen Hause geführt wird! (Miss W. meint das *farmhouse*, auf das sie neben der „Heide" Luftschlösser baut. Weder das *farmhouse* noch die

[1]) S. vorige Anmerkung.

[2]) Ackermann a. a. O. 74.

Digitized by Google

Heide stammen von Shakespeare. Die *heath* ist eine Bühnenanweisung, die von Rowe herrührt, während das *farmhouse* Theobalds Zugabe ist. Das Haus ist ein Teil von Gloucesters Schlofs. Vgl. darüber W. Perrett, *The Story of King Lear*, Berlin 1904, S. 260, eine Studie, deren aufmerksames Lesen Miss W. vor vielen Irrtümern hätte bewahren können.) Goneril und Regan sind Maria Stuart. Wie hat sie ihn doch zuerst gehänselt und dann abgeschüttelt. Oswald ist Rizzio. Wie ist doch Rizzio dem Darnley gegenüber unverschämt aufgetreten! Murray ist Kent. Wie hafste Maria den Murray, der durch Darnleys Zorn verbannt wurde und dann wieder zurückkehrte, um Darnley zu helfen! Edmund ist der ältere Bothwell. Goneril ist Maria, Regan ist Lady Bothwell. Beide lieben denselben Schurken, wie sich aus den *Casket Letters* ergibt.

Nun aber die verkappte Bartholomäusnacht! Lear ist Coligny, Goneril ist Katherine von Medici, Regan ist Margarete von Valois, Cordelia ist die mit Antoine von Bourbon vermählte Jeanne von Navarra, Edmund ist Heinrich, Herzog von Guise, Edgar Heinrich von Navarra, der nachmalige Henri IV., und Gloster — Frankreich selber. Hier vergehen einem Hören und Sehen. Colignys Mord wurde wie der Darnleymord als *parricide* bezeichnet, war also ein Vatermord wie der Tod Lears. Der Verfasserin entgeht, dafs *parricide* auch als Königsmord oder Mord einer besonders hochstehenden Person gedeutet werden kann (s. N. E. D. *Also the murder of any one whose person is considered specially sacred as being the ruler of the country or in some position of trust.* Im Französischen ebenfalls). Der König nannte Coligny „Vater". Also gleich Lear! Wer französisch kann, weifs, wie der Ausdruck heute noch weitherzig auf jeden älteren Mann angewendet wird (*le père X, le père Y*). Coligny ist vertrauensselig wie Lear. Colignys Bildnis wurde zum Spott mit Stroh gekrönt genau so wie sich Lear mit Blumen schmückt! Coligny wird gerichtet, verurteilt und im Bilde gehängt wie Lear, der den *mock-trial* veranstaltet. Johanna von Navarra hat nie begreifen können, wie Coligny den Katholiken (Goneril und Regan) trauen konnte. Genau so Cordelia, der Lears Verblendung unbegreiflich war. Johanna soll durch Katherina durch Gift aus dem Wege geräumt worden sein. Jetzt wissen wir, warum Shakespeare die Cordelia sterben läfst. Sie wurde aller ihrer Länder beraubt genau so wie Cordelia. Miss Winstanley ruft am Schlufs aus: *It seems to me that the parallel is complete!* Edgar ist Heinrich von Navarra, Frankreichs guter Sohn, den sein Bruder Edmund, der Bastard, Henri de Guise, der schlechte Sohn Frankreichs, seinen Feinden ausliefert. Dennoch bleibt Edgar dem Vater Gloucester treu, wie Heinrich v. N. seinem Lande nie die Treue brach. Man lese P. Mathieus *Deplorable Death of Henry IV.* und man wird das alles verstehen. Der berühmte Sturm sind die Unruhen in Frankreich. Nur wenn wir das alles wissen, meint die Verfasserin, können wir die ganze schaurige Tiefe der Leartragödie ermessen. Nein! Dann marschieren wir an ihrer tragischen Gröfse erst recht vorbei.

Was hat Miss Winstanley bewiesen? Nichts. Sie behauptet immer wieder, die Pulververschwörung habe das Volksgemüt an den Darnleymord und die Bartholomäusnacht erinnert. Diese beiden Ereignisse hätten damals dem englischen Volke lebhaft vor Augen gestanden. Kein einziges ihrer

Digitized by Google

Zitate beweist das. In Wirklichkeit war im Jahre 1606 dem englischen Volke der alte Darnleymord (1567) und die Bartholomäusnacht (1572) gleichgültig. Ich bezweifle, ob der damalige Durchschnittstheaterbesucher Coligny auch nur dem Namen nach kannte.[1]) Und diesem Theaterbesucher mutet die Verfasserin zu, Coligny und weifs der Himmel wen noch dazu unter dichtester Drapierung zu erkennen. Und was für einen Sinn hätte es gehabt, dem König ein Stück — Macbeth — vorzusetzen, wo ihm gezeigt worden wäre, wie erbärmlich und verbrecherisch seine eigene Mutter war? Nettes Kompliment für diesen König, der sich s. Z. bei Elisabeth über Spenser beschwert hatte, weil dieser unter der durchsichtigen Maske der Duessa die Maria Stuart beschimpfte! Wo kommt die Shakespeare-philologie hin, wenn sie solche Purzelbäume schlägt, wie es in diesem Buch geschieht? Und noch ist das Ende des Tanzes nicht abzusehen, da die Verfasserin in P. Matthieus Buch in Heinrich von Navarra den Prototyp des Ariels im „Sturm" erkannt hat. Sie verspricht uns — horribile dictu — ein neues Buch darüber. Sie gedenkt der Ermutigung, das ihr Hamlet-buch ihr eingebracht habe. Sollten Fachleute sie ermutigt haben, so wäre dies aufs tiefste zu bedauern. Vielmehr wäre es deren Aufgabe, der hoffnungslos verirrten Entdeckerin in freundschaftlicher Weise endlich einmal den Star zu stechen.

Damit kehren wir zum Hamlet zurück! H. M. Jones spinnt einen alten Gedanken weiter aus, den schon Saintsbury (Cambridge History of Engl. Lit. V) und Max Wolff in seiner bekannten Biographie betont haben, dafs nämlich König Claudius durchaus nicht das Bild eines gewöhnlichen Schurken, sondern das eines achtunggebietenden Mannes darstelle. Er ist der König, den Dänemark braucht; denn der alte Hamlet war ein rauher Berserker, dessen politische Unfähigkeit das Reich in die gröfsten Gefahren gebracht hat, lauert doch Fortinbras nur auf eine passende Gelegenheit, Dänemark die Norwegen angetane Schmach zurückzubezahlen. Und der junge Hamlet? Er ist vorläufig ganz untüchtig zur Herrschaft. Er mufs zuerst dazu erzogen werden. Dahin gehen des Claudius Absichten. Durch seine staatsmännische Klugheit steuert er das gefährdete Schiff an den schlimmsten Klippen — Norwegen, Polen, England — vorbei. Aber äufsere Umstände, die Hamlet-intrige, der Laertesaufstand durchkreuzen seine weisen Pläne und Dänemark verliert schliefslich seinen fähigsten Herrscher. Fortinbras, der sich nur auf das Recht seiner brutalen Macht stützt, wird König. Nicht dafs die Dänen ihn wollen, sie müssen ihn haben. Der Claudius, wie Hamlet ihn sieht, ist

[1]) Und dieses trotz Marlowes *Bartholemewe Massacre*.

Digitized by Google

eben nicht der wahre Claudius. Fünf Vorwürfe macht ihm Hamlet: Häfslichkeit, Sinnlichkeit in geschlechtlicher und alkoholischer Richtung, Kronenraub, blutschänderischen Ehebruch und Brudermord. Davon sind der erste und zweite unwahr, der dritte zweifelhaft, der vierte nur halbwahr und der fünfte allein zutreffend. Also man höre auf der Bühne auf, diesen Claudius als blofsen Schurken mit roter Perücke zu spielen. Claudius ist neben Hamlet die grofse Bühnengestalt. Die heutige Darstellung huldigt dem „star"-System. Hamlet überschattet alles mit seinen Posen und Monologen. Dann kommt Ophelia, diese wenig gehaltvolle Gestalt — *trite* nennt sie Jones —, neben der man die viel gröfsere Königin nicht aufkommen läfst.

Jones bietet uns auf diesen hundert höchst lebendig geschriebenen Seiten ein Stück geschicktester Erörterungskunst. Er greift nicht weiter aus, er entnimmt alles Baumaterial dem Shakespeareschen Hamletdrama. Er malt den König, diesen *master of men*, er rekonstruiert den damaligen Staat Dänemark und dessen politische Situation in Nordeuropa. Mögen dabei im einzelnen brauchbare und wertvolle Ergebnisse gezeitigt worden sein, als Ganzes mufs ich Jones' Studie ablehnen. Jones begeht den Fehler, in denjenigen Fällen, wo Shakespeare in künstlerischer Absicht sich mit ein paar kühn hingeworfenen Worten begnügt, die Lücken des Bildes sorgfältig bis ins kleinste hinein auszupinseln. Und siehe, ein neues Bild ist da, nicht mehr das Shakespearesche. Jones spinnt im Shakespeareschen Hamlet ungedachte Gedanken aus. Kein Zweifel! Das läfst sich alles aus dem vorhandenen Material ableiten. Aber ist es Shakespeares Absicht, dafs wir das tun? Sicherlich nicht! Lassen wir ruhig beiseite, was er ungedacht und ungesagt gelassen, wozu er nicht einmal Andeutungen gegeben hat. Sonst fälschen wir das Bild, sonst gehen wir schleichend lange Gedankengänge, die uns immer weiter vom Ursprung entfernen. Schliefslich stehen wir in wildfremder Gegend. Wo Jones gelandet ist, da ist nicht mehr Hamletland. Man nehme Fortinbras. Wie prächtig wirkt doch diese rasch hingehauene Gestalt, die dem heroischen Hintergrund der Familientragödie den richtigen, äufsern, einmaligen Akzent gibt. Vom Seelenleben dieses Helden, der nur äufsere Gebärde sein soll, brauchen wir nichts zu wissen.

Digitized by Google

Was hat nun Jones durch sein Weiterdenken aus ihm gemacht? Eine mindere Nummer! Und der alte König? Bei Shakespeare lauter Heldentum, Kraft, Würde und hehre, fürstliche Art? Ein Bild, den Bedürfnissen des Augenblicks entsprechend, rasch hingezeichnet. Bei Jones ein aus der Mode gefallener Draufgänger! *But such a King as old Hamlet, I repeat, would ruin any country, and most of all, a poor and a small one.* Daran hat Shakespeare doch keinen Augenblick gedacht. Bei Claudius liegt der Fall verwickelter. Es war reizvoller, den Meuchelmörder zu einem eleganten und fähigen König zu machen. Damit haben wir allerdings einen „Widerspruch zwischen dramatischem Schein und Sein", wie es Schücking (Charakterprobleme 173) nennt, den er so erklärt, dafs die Gestalt von Szene zu Szene gemacht worden sei, woraus sich ergab, dafs die Szenenteile dieser Gestalt nicht aus einem Gufs sind. Niemals ist es aber Shakespeares Absicht gewesen, dafs wir in Claudius den Retter des Vaterlandes erblicken sollten. Das liegt am Ausgangspunkt eines angebauten Gedankencouloirs. Wir sollen geradezu Claudius mit Hamlets Augen sehen. Wir sollen überhaupt alles mit seinen Augen sehen. Dann erst wird die Prosa — Realpolitik bei Jones — zur reinsten Poesie.

Solchen Versuchen der Überpsychologisierung, der Überdeutung und der Übererörterung gegenüber versucht Morsbach die schlichte, ursprüngliche Einstellung des 16. Jahrhunderts zu gewinnen. Dadurch vereinfacht sich ihm die Hamletschau auf ein paar unverkennbare, klare Linienzüge. Er führt die Quellen vor, zeigt, was in Belleforest schon vorhanden war, ein Rachevollzug, der durch äufsere und innere Hemmungen bedingt ist. (Wie wichtig, dafs man die Quellen selber liest!) Nun gibt er uns den Grundrifs des Planes. Ich hebe daraus hervor. Hamlet faſst sofort nach den Enthüllungen des Geistes seinen Entschlufs. Plan (Verstellung) und Ziel sind ihm klar. Die Erfüllung hängt von den Umständen und Gelegenheiten ab. Und was ist sein Ziel? Keine primitive vendetta, sondern *To set it right*, d. h. die Rechtsordnung wiederherzustellen. Zu keiner Zeit ist Hamlet ein Zauderer, der aus Bedenken oder infolge seiner Naturanlage nicht handeln kann. Am Schlufs erfüllt sich Hamlets Ziel. Das Recht ist wiederhergestellt und der Schurke ist — wie schon bei Belleforest —

Digitized by Google

vor aller Welt durch sich selber entlarvt. So sieht es aus, wenn wir den Verlauf der Handlung betrachten. Ein Fehler wäre es, die Monologe, wie das öfters geschehen ist, in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen und den Handlungsverlauf beiseite zu schieben. Die Monologe sind zum Teil Betrachtungen allgemeiner Natur, zum Teil aber Ausrufe leidenschaftlicher Erregung, die — entsprechend der Hamletschen Mafslosigkeit, die Wihan so stark betont — das Tatsächliche übertreiben und oft entstellen. Die Aufwallungen und Selbstanklagen sind nicht nur aus der Naturanlage, sondern meist aus dem vorliegenden Anlafs heraus zu erklären. Ein Schauspieler hat deklamiert, der Moment der möglichen Entlarvung ist nahe und Hamlet sieht die Schurkerei seines Onkels aufs neue in den grellsten Farben vor sich. Eine stürmische Aufregung bemächtigt sich seiner und er tobt, weil er der schwächere Teil ist. Der Monolog *To be or not to be* hat manchen Kritiker verlockt, die Hand auf die falsche Türklinke zu legen. „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage". Das Schlegelsche „hier" führt auf Abwege. Sein oder Nichtsein ist das Problem, die Streitfrage (*question*), ob es eine edlere Gesinnung verrate, die Schicksalsschläge zu ertragen oder ihnen durch Selbstmord ein Ende zu machen. Der Keimansatz zu diesen Sentenzen ist schon bei Belleforest zu finden. Es handelt sich um allgemeine Gedanken, die für Hamlets Seelenlage nicht in Betracht fallen. Daraus den Schlufs zu ziehen, Hamlet trage sich mit Selbstmordgedanken ab, ist unzulässig. Diese Monologe zeigen uns demnach keinen Schwächling, keinen Melancholiker, sondern einen leidenschaftlich erregten, aber entschlossenen Prinzen. So kommt Morsbach zum Schlufs: „Hamlet ist kein zwiespältiger Hamlet, kein Hamlet der Sagen und Hamlet der Renaissance; kein Hamlet der Rächer und Hamlet der Zweifler, der Denker; kein Hamlet des Dramas und Hamlet-Shakespeare, sondern ein einheitlicher Hamlet, aus einem Gufs, nur der tragische Held der Tragödie, nichts anderes."

Was sind nun die Bedingungen dieser neuen, richtiger ursprünglichen Einstellung? Morsbach hat sie in vier vorausgehenden Kapiteln umschrieben. Hamlet, sagt er uns, hat bisher als Charakterdrama schlechthin gegolten. Es ist aber wie jedes andere Shakespearesche Drama ein „mit gröfster

Digitized by Google

Sorgfalt bis ins einzelne herausgearbeitete(r) Ereigniszusammenhang". Denn auch Shakespeares Meistertragödien sind Handlungs- und Ereignisdramen. Ausgangspunkt ist ihm die Handlung. Erst in zweiter Linie kommt die Charakterzeichnung. „Der Charakter ist der Handlung, nicht die Handlung dem Charakter angepafst". Als grofser Künstler hat Shakespeare darüber hinaus dem Einzelfall symbolische Bedeutung gegeben. Das Stoffliche aber steht voran. Zusammen mit der damaligen Bühneneinrichtung bestimmt es Aufbau und Gliederung des Dramas. Diese Tatsachen sind im Auge zu behalten, will man dem Dichter gerecht werden. Mit seinen künstlerischen Ansichten prallte Shakespeare mit Ben Jonson zusammen, dem die Fabel nur wenig bedeutete, der nur die Schwächen und Laster der Zeit schildern, der zur klassizistischen Geschlossenheit zurück wollte, während Shakespeare, dem die Fabel sehr viel war, mit ihr Menschen aus allen Zeiten übernahm und deshalb entgegen Jonson auch Idealgestalten vorführte und der einheimisch-romantischen Freiheit huldigte. Hie Shakespeare, hie Jonson, das war der versteckte Sinn des Theaterstreits (1598—1602), dem Morsbach ein orientierendes Kapitel widmet. In jene Jahre fällt nun gerade der Hamlet, der bis zu einem gewissen Grade als Programmstück gelten kann.

Dies einige Gedanken aus der Schrift eines Mannes, der jahrelang als akademischer Lehrer mit den Fragen der Shakespeareerkenntnis gerungen und durch ihr fieberverseuchtes Dickicht hindurch zur gesunden Klarheit vorgedrungen ist. Seine „Umkehr" wendet sich an Fachleute und auch an weitere Kreise. Sie alle werden ihm für die treffliche Führerschaft dankbar sein und mit mir in dem Wunsche einig gehen, dafs die unverwüstliche Kraft dieses Altmeisters der englischen Philologie uns noch lange erhalten bleibe.

Zürich. Bernhard Fehr.

Charles J. Sisson, Le Goût Public et le Théâtre Élisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare. Dijon, Imprimerie Darantière, 1923. — 197 S.

Die vorliegende Dissertation dürfte symptomatisch sein. Sie gehört in das Gebiet der Geschmacksgeschichte, die

Digitized by Google

Schücking schon seit einigen Jahren mit Erfolg betreibt und deren Ziele und Methoden er soeben in einem Büchlein näher umschrieben hat [1]). Der Verfasser scheint von den Arbeiten Schückings und seiner Schüler keine Kenntnis zu haben. Betrachten wir uns die Wege, die er geht.

Es gibt im 16. Jahrhundert einen bestimmten vorwiegenden englischen Geschmack, dem der Dramatiker entgegenkommt. Die Grundnote dieses Geschmackes entdecken wir eigentlich schon im Mittelalter. Die Renaissance hat hier verfeinernd und hinzufügend gewirkt, ohne den Grundcharakter im wesentlichen ändern zu können. Gewifs können wir auf den ersten Blick im englischen Theater zwei Zuschauerklassen und damit zwei scheinbar entgegengesetzte Geschmacksrichtungen unterscheiden: die volkstümliche und die klassische, von denen die eine an den Volkstheatern, die andere an Universität und Hof gepflegt wurde. Aber selbst die Universitätsstücke, die zunächst lateinisch gespielt wurden und im englischen Gewande die drei Einheiten beobachteten, zeigen Eigenheiten, die nach dem Volkstümlichen hin Brücken schlagen. Es überwiegt bei ihnen die Komödie, in lateinischer sowohl als in englischer Form. *Gammer Gurton's Needle* (1550—53), die zweite englische Komödie, verdankt ihren straffen Aufbau dem klassischen Einflufs. Aber das ist alles. Im übrigen herrscht der grobe Scherz der *Miracles*, deren Rauhrealismus auch die andern Komödien befolgen, die Gestalten aus dem Leben in grotesker Weise verzeichnen. Dieser Realismus färbt ab auf die Universitätstragödien, die wie *Christus Redivivus* oder *Archipropheta* von Grimald und *Ezechias* (1540—64) von Udall komische Einlagen bringen. Und neben dem Realistischen macht sich das Romantische breit. Man denkt etwa an Tragödien wie Gagers Ulysses *Redux*, an *Solymannidae*, an *Tomumbeius* (1582), an Lustspiele wie Edwards, *Palamon and Arcyte* (1566), der stofflich auf Chaucer zurückgreift. Das Klassische und das Naive — das letztere in natürlicher und phantastischer Schattierung — wohnen hier nebeneinander. Die zweite Richtung aber ist die ursprüngliche, die von der ersten nicht verdrängt, wohl aber umgebildet und verfeinert

[1]) L. L. Schücking, Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, Philosophische Reihe, hgb. v. Dr. A. Werner, München, Rösl & Cie., 1923.

Digitized by Google

worden ist. Auch der Hof war den volkstümlichen dramatischen Elementen durchaus nicht abgeneigt, bewegen sich doch Volksgestalten in der klassischen Fabel von Edwards' *Damon and Pythias* und führt doch *Gorboduc* die beliebten dumb shows ein. Beide Stücke wurden 1564 bzw. 1561 vor der Königin gespielt. Die Einheit des Geschmacks war demnach deutlich vorhanden. Diese Tatsache vermag auch die zeitgenössische literarische Kritik nicht umzustofsen, die sich nur wenig um das Theater bekümmert, und wenn sie Urteile darüber fällt, sehr oft die wirklichen Verhältnisse gar nicht widerspiegelt. So war es zur Zeit der grofsen Königin. Volksgeschmack und Nationalgeschmack deckten sich. Nach ihrem Tode schlich sich langsam die Entfremdung zwischen dem Nationalgeschmack und dem Theater ein, das sich von den Puritanern einerseits und den Galanten zu Hofe andrerseits immer mehr in die Enge gedrängt fühlte.

Volksgeschmack! Seine Kritik ist das Parterre. Für dieses sind sowohl *Twelfth Night* als auch *Hamlet* geschrieben. Vor ihm müssen beide bestehen. Was das Parterre erwartet, darüber gibt uns Beaumont Fingerzeige in seinem *Knight of the Burning Pestle* (1610 oder 11). Wer sitzt hier? Der Krämer, seine Frau und sein Lehrling. Der Krämer verlangt ein anderes Stück als das gespielte zu sehen und läfst seinen Lehrling Ralph in einer Don Quichotteartigen Rolle auftreten. Gelegentlich erfahren wir durch Beaumont, was diese Leutchen am liebsten sehen und was ihnen auf den Brettern am besten gefällt. Sie lesen Ritterromane (Morte d'Arthur, Amadis le Gaulois), spanische Romane, gedruckte Stücke, das *Book of Common Prayer*, die Bibel, zeitgenössische Geschichte, Reisebücher, Balladen. Von gespielten Stücken gefallen ihnen am besten Heywood's *The Four Prentices of London*, *The Rape of Lucrece*, *Edward the Fourth*, *If you know not me, you know nobody*, Kyds *Spanish Tragedy*, Shakespeares *Henry the Fourth*, Peeles *Edward the First*, die anonymen *Mucedorus*, *The Bold Beauchamps* und *The History of Richard Whittington*. Ein Gemisch von Geschichte, Romantik und bürgerlicher Häuslichkeit! Da sind jähe und steile Peripetien. Da sind auf das Ende gerichtete Spannungen. Der Schlufs reizt diese Zuschauer am meisten und sie wetten über den Ausgang. Sie ereifern sich für das Schicksal gewisser Gestalten auf der

Digitized by Google

Bühne. Die Krämerin entzücken die Kostüme[1]). Beide, Mann und Frau, haben ihre Freude an den eingelegten Liedern, an der Musik und an den Schlufstänzen. An der Bühnensprache gefällt ihnen die grofse heroische Gebärde. (Die lärmende unruhig stehende Zuschauermenge nötigte den Schauspielern eine laute rhythmische Sprache auf.) Im übrigen ist die Macht ihrer Illusion grofs; sie glauben alles und finden sich in den unmöglichsten Situationen zurecht. (Lücken überspringt ihre kindliche Phantasie willig und schnell).

Dem Geschmack dieser Menschen mufste gehuldigt werden. Wohl schauten die *University Wits* eine Zeitlang hochnäsig auf die Berufsdramatiker der Stadt hinunter, die ihre Muse dem Volke dienstbar machten. Sie konnten in ihrer stolzen Gebärde auf die Länge nicht verharren. Schreiben war Geschäft und so mufsten auch sie die Umkehr finden (vgl. Greene, a Groatsworth of Wit). Gegen den Strom zu schwimmen versuchten zeitlebens Ben Jonson und Chapman. Aber sie drangen nicht durch. Ben Jonson vergafs in seinem Realismus, dafs das Publikum den Realismus als Basis des Komischen, nicht der sozialen Satire verlangte.

Shakespeare hat dem Volksgeschmack stets Rechnung getragen, ohne dessen Sklave zu werden. In der Komik fand er Zustände vor, die ihm als Künstler nicht zusagen konnten. Er übernimmt die Gestalt des Narren, des alten *Vice* der Interludien, ohne die ein Stück dem Elisabethaner undenkbar war. In den *Two Gentlemen of Verona* zeichnet er sie noch in den alten Zügen der Groteskerie und Karikatur. Aber *Vice* war schon in ihren Anfängen eine Gestalt, die Distanz hielt vor dem wirklichen Leben und seinen Emotionen, ein grotesker Chor, ein komischer Deuter. Wie glänzend er sie in diesem Sinne weiterentwickelt hat, bedarf keiner nähern Erörterung. Ausschalten durfte er den Narren schon deshalb nicht, weil die gröfsten Schauspieler sich um diese Rolle stritten — man denke an Tarlton und Kempe. Da konnte er

[1]) Sisson nimmt entgegen Feuillerat an, dafs die Szenerie im Volkstheater primitivster Art war. Der Prunk der Theater, den nach Feuillerat Reisende bezeugen und gegen den die Puritaner in den Predigten loszogen, bezog sich nur auf das Gebäude und die Kostüme. (Vgl. das Kap. VI Mise en scène et construction, wo Interessantes über die Entstehung des sog. *décor simultané* steht.)

Digitized by Google

aber einen Schritt weiter gehen und diesen Mimen etwas besseres auf den Leib schreiben, einen Bottom und einen Falstaff. Das Wesentliche war aber, dafs das Komische und das Groteske nicht mehr an einen isolierten Überlieferungstypus, der zum gespielten Drama selber keine innerlichen Bezüge hatte, gebunden blieben, sondern in das Drama selber organisch eingebaut würden. Davon zeugen Hamlet, Ophelia und Lear im Sturmgeheul und schon Jahre vorher Sir Toby Belch und Malvolio. Und wenn die überlieferte Narrengestalt im Shakespeareschen Drama Gastrecht beanspruchen wollte, so konnte sie das nur, wenn sie geradezu dramatische Notwendigkeit geworden war. Das ist Touchstone, das ist Malvolio, das ist Falstaff. In der Tragödie hat Shakespeare die vom Volksgeschmack gestellten Forderungen erfüllt, indem er sie zugleich läuterte und veredelte. Er mufste Erzählungen mit Peripetien und sensationellen Elementen vorführen, das Volk verlangte es. Er mufste realistische Momente einflechten, das Volk verlangte es. Er mufste in „Historien" Patriotismus aufspielen, die epische Neugierde, die naive Phantasie und der Nationalismus des Volkes verlangten es. Er hat das alles getan. Aber das Ganze mufste Kunst sein. Das hatte schon Marlowe eingesehen, der eine höhere Dramatik auf volkstümlicher Basis aufbaute. Shakespeare ging über Marlowe hinaus. Er gestaltete seinen dramatischen Lyrismus zu einer dramatischen Philosophie um. Seine Stücke stehen jetzt für Ideen und Hamlet ist nicht nur eine Erzählung, das Erlebnis eines Menschen, es ist ein Seelenproblem.

Dies sind einige Gedanken aus der verdienstvollen Studie des Engländers Sisson, der es verstanden hat, uns schon bekannte Tatsachen heranzuziehen und in ein neues Licht zu halten. Dafs er alles heranziehen würde, war bei einer Pionierarbeit nicht zu erwarten. Was in dieser Hinsicht noch geschehen könnte, zeigen die eingangs angedeuteten Arbeiten Schückings und seiner Schüler. Wir sind gespannt zu sehen, wie die französische Anglistik die Probleme der Geschmacksgeschichte weiter verfolgen wird.

Zürich. Bernhard Fehr.

Digitized by Google

Dr. Otto Ritter, Vermischte Beiträge zur englischen Sprachgeschichte. Etymologie, Ortsnamenkunde, Lautlehre. Halle (Saale). Max Niemeyer. 1922. XI + 219 pp.

The greater part of Professor Ritter's book deals with etymologies of individual English words or names, but Part III, Studien zur englischen lautgeschichte (pp. 157—206) is devoted to phonological problems, and questions of a more general scope are incidentally discussed also in other parts. The book contains a great deal of useful material and a great number of valuable suggestions and observations.

In Chapter I, Studien zur englischen und germanischen etymologie (pp. 1 – 67) Professor Ritter discusses the etymology of a number of English or Old English words, as *bosom, briar, chough, churn*, etc. Most fully he deals with the word *churn*, to which no less than 37 pages are devoted. The word is held to be a derivative, not of *kern* 'cream', but of the root *ker, kwer* 'to turn, to twist', its original meaning being 'rühr- oder quirlgefäfs'. The root is very fully discussed; in reality a full root-lexicon is given, and other roots showing similar sense-developments are dealt with.

The etymological discussions, even where they cannot be said to be final or immediately convincing, are valuable and instructive. Some of the words are of more or less doubtful meaning (as OE. *credic, scenn*), and one, OE. **clȳder*, is probably a ghost-word. The etymologies, in such cases, are correspondingly uncertain. Two words, *bosom* and *sūsl*, are derived from bases with an *r* before the *s* (*bosom* from **bōrsma-*, perhaps related to *bear*, *sūsl* from **sūrsla-*, belonging to *sūr* 'sour'). In both cases older derivations implying loss of *h* before *s* are rejected. But loss of *h* before *s* is surely a good deal better evidenced than loss of *r*. Before *s* followed by a consonant loss of *h* is exceedingly well attested, as in *mist, wæsm* (Brugmann, Grundr. I, § 805). In OE. *ōxn, þīxl* we have to start from bases with a vowel between the *s* and the consonanant. As regards *kirn* 'erntefest' Björkmann's article in Anglia-Beiblatt XXVIII, p. 184 ff., would have been worth mentioning (Cf., however, Nachträge, p. 207).

Chapter II (pp. 68—147) deals with place-names, and an excursus (pp. 147—156) gives extracts from a new Flurnamenbuch of the author's. The place-name part takes the form, so

Digitized by Google

to speak, of marginal notes to monographs on place-names published by Duignan, Goodall, Roberts, Skeat. Professor Ritter has not had access to very much material beyond that used by his predecessors, and he has often not had any fresh forms on which to base his etymologies. He has to draw his conclusions mostly from the forms collected before. Now some of the authors of place-name books were not very well equipped for etymological research, and their critic has often a fairly easy task. Some of the new etymologies proposed are on the whole quite easy, and those which would most naturally suggest themselves to the trained philologist. Some have been suggested before by other scholars. Some of Professor Ritter's suggestions are very good indeed and mean a real advance of our knowledge. Several are in my opinion not convincing. It is impossible to deal with all the vast number of names discussed and I must restrict myself to a selection.

First I must dwell at some length on the question of pre-English names. This is a matter of principle, which is of considerable importance. It is generally assumed nowadays that the vast majority of English names of rivers and streams are pre-English. Ritter adopts this view unreservedly. For my own part I think that even if the majority of names of rivers and some names of streams and brooks are pre-English, we should be careful not to draw the conclusion that all such names are pre-English. A good many names of rivers are demonstrably English, as Wantsum, Wensum, Browney, Bourne, Ea, Rea, Fleet, the innumerable compounds of the type Ashbourne, Walbrook, etc. Many are Scandinavian, as Brathay, Greta, Rautha, Skell, etc. Greet, according to Ritter, is obviously pre-English, the OE. *Grēote* having been „leicht anglisiert". I know by personal experience the Greet in Nottinghamshire, and can testify that derivation from OE. *grēot* 'gravel' gives excellent sense. I have no doubt Greet is an English name, meaning 'the gravelly stream'. A great number of river names, especially in the east of England, are back-formations, as Thet Nrf., from Thetford, OE. *Þeodford*, Slea from Sleaford, OE. *Sliowaford*. As regards small streams, it is true that in the west of England they frequently have pre-English names, but this is not so in the eastern counties. And even in the west, as in Devon and Somerset, English

Digitized by Google

names occur. I mention only Harburn in Devon, shown by the place-name Harberton to be an old name. It is, of course, easy to counter these remarks of mine by the reply that names of the types adduced are only apparently English, being adaptations or modifications of pre-English names. If so, discussion becomes impossible or fruitless. We must approach the problem with an open mind, not with a preconceived opinion.

But so long as Professor Ritter is dealing with river-names, his theories do not give rise to much detailed criticism. It is when he comes to names of villages and homesteads that his theory of pre-English origin gives cause for serious objection. He assumes pre-English origin for an extraordinary number of such names. Now it should be noticed that, so far as appears from his book, Professor Ritter has not made a special study of Celtic languages, and he generally contents himself with the bare statement that such and such a name is pre English. The statement is really in most cases tant-amount to saying that no etymology has been found for the name. I have before this had an opportunity of lodging a warning against this habit of concluding that names that have an unusual appearance or are difficult to explain, are probably or necessarily pre-English. Before such a conclusion is made, it should be examined whether there is anything in the form of the name or any other circumstance that renders a Celtic etymology plausible. If there is not, little is gained by the statement that names are pre-English, and considerable harm is done, because students are led to give up too early the attempt at finding an etymology by the help of English material. Here Professor Ritter would probably object that the difficulty of finding a Celtic etymology proves nothing, as names may be even pre-Celtic. Here we come to another question of principle.

I do not deny that there may be some pre-Celtic place-names in England, though all we can say is that there is the abstract possibility that there may be such names. When the pre-English place-names in England have been carefully studied it will be time to approach this question and try to point out probably pre-Celtic names. If there are such names, we may be fairly sure that they are to be sought among names of

Digitized by Google

rivers or hills or the like. There is only a very slight chance that pre-Celtic names are among names of villages or homesteads. Very few pre-English names of such descriptions are on record except in the western counties, and it would be very odd if an appreciable number of these should be even pre-Celtic. There is also the very important question if the same sites have to any great extent been occupied from pre-Celtic to Anglo-Saxon and modern times. Recent research seems to show that this objection is not merely one of theory.

My own opinion is that it is very doubtful if any of the names held by Ritter to be pre-English, with the exception of some names of rivers or the like, are really so. I cannot discuss the whole of the material, but will select one district, Sussex, for which pre-English names are assumed to a remarkable extent. It would in my opinion be extremely surprising if Sussex, one of the parts of England first occupied by Saxons should have such a strong pre-English element in its place-nomenclature. I do not here enter upon names such as Brede or Rye, which may be old river-names. As regards Brede a discussion is of no value so long as early forms of the name have not been found. I discuss the names in alphabetical order.

Easebourne (*Esborne*, *Eseburne* DB). As *bourne* is very often combined with English words, as in Blackburn, Ashbourne, Aldingbourne, etc., derivation of the first element from OE. *Esa* is most plausible. It is unnecessary to assume a pre-English origin. — Firle (*Ferles*, *Ferla*, *Ferle* DB) does not look British, as initial *f* is rare in British languages. The name is very easy to explain under the very plausible assumption that it is an obscured compound. There are several possibilities, but I unhesitatingly suggest as the source an OE. *fȳrhyll* 'fire hill', i. e. 'beacon hill'. The place is at the foot of a prominent hill, called Firle Beacon. The final -s is due to the fact that there are two Firles. Professor Ritter's suggestion that the interchange of forms with and without -*s* in this and other names is due to the name having been adopted „mit unfester endung" is extremely improbable. — Heene (*Hene* DB). This is a very difficult name, and I have no definite suggestion to make, but I do not think this points to pre-English origin. We might compare Swed. *Hjo*, which is identical with ON. *hiú*(*n*) 'family, household' (from **hiun*,

Digitized by Google

**hīwun*), OHG. *hîûn* etc. An OE. **hīwun*, whence **hiun*, **hēon*, might very well have existed. Or we might compare Hien in Gelderland, which appears as (*in*) *Hauinum* in 814, as *Hehun* in 997, as *Hin* in 1134, and may belong to OE. *hēg* 'hay' etc. — Hove had OE. *ō*, and can thus not be derived from OE. *hof*. I take it to be simply the plural of OE. *hōfe* 'ground ivy'. Place-names are often derived from plant-names. We may compare Weybread, Suff. (from OE. *weybrǣde* 'plantain'), Redfern, Lancs. A further instance is Rodmell, Suss. (*Redmelle* DB, *Radmeld* 1278), which cannot of course have anything do to with the Scand. Rathmell, Yorks., but goes back to OE. *rēadan meldan* 'the red oraches'. OE. *melde* is the name of various species of Atriplex, especially Atriplex hortensis, on which botany tells us that it is often red brown. Redmile, Leics. (*Redmelde* DB) is the same name. Tuxford, Notts. (*Tuxfurne* DB, *Tuxforne* c 1300 IPM) seems to have as second element OE. *fearn* 'fern', the first element being OE. *tusc, tux*, which appears to be the source of Engl. *tussock*, found in various plant names, as *tussock-grass*, *-sedge*. — Higham, Iden, Ifield, Iford, Iridge are held to have as first element a hypothetical pre-English word *ī* meaning 'water'. Iford is *Niworde* in DB. This seems to point to an original name *Nīford*, containing the well-evidenced form *nī-* (OE. *nīge*) for *new* found in Nyetimber, etc. The *n-* may have been lost in combinations such as *in Niforda*. Iridge is *Iwrygge* in FA 1316. The name clearly means 'yew ridge'. The *w* was carried over to the second syllable and lost. Ifield is easily derived from *Iw-feld*. I see no reason why Higham, Iden should be derived rather from the hypothetical pre-English *ī* 'water' than from OE. *īg* 'island, water-meadow'. — Keymer cannot, of course, have as first element OE. *cȳ* plur., but the old genitive was *cȳ*, and is the obvious source of Key-. We may compare Kyo, Kyloe, derived by Mawer from *cȳhōh*, *cȳlēah*. OE. *cȳmere* is exactly analogous to OE. *oxaners*, *oxan hœðfeld* and the like. — Lavington has nothing to do with the stream-name *Lovente*, as I pointed out years ago in my review of Roberts's book. The DB form *Levitone* points most probably to OE. *Lēofan tun*. — Lewes is according to Professor Ritter „offenbar vorags.“. The absence of *H-* in good Old English forms seems to render the

Digitized by Google

Some Draytons and Draycotts are in situations where fishing with large nets cannot well have been carried on. It is not the fact that *dray* never occurs except as the first element. An exception is Drax, Yorks., *Ealdredrege*, *Ealdedrege* 959 BCS 1052, *Drac* DB. The form Drax is curious. We have to start from OE. *dragu*, plur., with the addition of the plural ending *-s* (or, if *dræg* was a masculine, from OE. *dragas*). I am most inclined to believe that *dray* is identical in origin and meaning with Scand. *drag*, which is common in place-names. The meaning may be 'a place where ships are dragged overland', but other meanings, such as 'a place where timber is dragged' may also be thought of. A meaning 'fishing-net town' is possible only in the case of one of the Wiltshire Nettons, the one on the Avon. The other Netton is high up on a hill far from any stream: this is no doubt the reason why Ekblom did not suggest that the name means 'place where fishing with nets is carried on'. I derive Netton from OE. *Nēat(a)tūn*, and compare names such as Lambton, Shepton, Swinton.

P. 84. Bredfield, Suff., has more probably as first element OE. *brēde* a plant-name, found in *wegbrēde*, than an old stream-name. As regards Bricett in comparison with OE. *Bricticeshaga* I refer to Wheeler's important article in Mod. Lang. Rev., vol. xi, p. 218. Pre-English origin of Bricett is improbable. — P. 96. Holmestrowe. Scandinavian elements should be assumed in the case of Sussex names only when native origin is out of the question. *Homestreu* is in DB the name of a hundred; this renders Scandinavian origin of *Holm-* still more improbable. I suggest that *holm* is identical with OSax. *holm* 'a hill'. A survival of this old Saxon word in an isolated old South Saxon place-name seems to me perfectly plausible. -- Lurgashall, Lurgershall are curious. I suggest that the name is a compound of OE. *hlīet* 'lot, share' and *gærshealh* 'meadow', lit. 'grass haugh'; cf. OE. *gærstūn*. The meaning would be something like 'a meadow in which all the villagers had a share'. This etymology seems to suit Ludgershall in Wilts. and Bucks., and Lurgashall, Suss., which are on or near streams. The change of OE. *īe* to *ȳ* and *u* is perfectly in order. Early forms in *Lete-*, *Lute-* are common.

P. 109. Storrington. The early forms tell distinctly

Digitized by Google

against derivation from OE. *storc*. The place is on the little river Stor. The first element might be derived from an old stream-name. — P. 113. Younsmere can surely not contain Scand. *Jóhan*, *Jón*, which was not introduced until after the Christianization of Scandinavia. No doubt the name *Johan* was used occasionally in Saxon times. — P. 124. In view of such names as Lighthazels, Lightoaks, Lighthorne may well mean 'the light thornbush'. — P. 147. OE. *defe* (dat.) in Crawf. Ch. I would rather derive from the root *dab* found in ON. *dafi* 'a pool' than from Brit. *dub* 'dark'.

On the last chapter I have no special remarks to make, except that it contains many very valuable suggestions and observations on various difficult and important problems. Only I will remark that the place-name Beer is certainly not OE. *bȳre*, as has been suggested, and as Professor Ritter seems to find probable. I have myself had this belief, but have come to the conclusion that it must be OE. *bǣr* 'pasture', most common in *denbǣr* 'swine-pasture'. Kentish forms such as *focgingabyra* are no doubt inverse spellings for *-bēra*, due to the Kentish change $\bar{y} > \bar{e}$.

Lund. Eilert Ekwall.

Ewald Rothstein, Die Wortstellung in der Peterborough Chronik. Halle a. S. Max Niemeyer. 1922. VIII + 108 Ss.

A. u. d. T.: **Studien zur englischen Philologie,** herausgegeben von **Lorenz Morsbach** LXIV.

Die vorliegende Abhandlung, die schon im Oktober 1915 als Dissertation genehmigt und nach dem vorzeitigen Tode des Verfassers von seinem Lehrer, Prof. Morsbach, veröffentlicht wurde, hat den Zweck, die Wortstellung in der Peterborough Chronik genau zu untersuchen, wobei besonders Gewicht darauf gelegt wird, die Verschiedenheiten des älteren und des jüngeren Teiles desselben festzustellen. Es stellt sich heraus, dafs, wie zu erwarten war, Teil III gegenüber den älteren Partien einen wesentlichen Fortschritt zu einer immer mehr normierenden Wortstellung aufweist. Die Inversion geht zurück. Synthese weicht der Analyse. In der Anordnung der prädikativen Bestimmungen zueinander, besonders in der Stellung der Objekte zum Verb, prägt sich der Übergang zu einer nach und nach festen Stellung aus.

Digitized by Google

Die Arbeit zeichnet sich durch musterhafte Genauigkeit und Strenge der Methode aus. Es werden der Reihe nach die Stellung des Subjekts zum Prädikat, die Stellung der prädikativen Bestimmungen zum Subjekt und Verb und der prädikativen Bestimmungen untereinander und zum Verb eingehend untersucht. Die besonderen Gründe stilistischer, traditioneller, satzrhythmischer Art, die für die Wortstellung maſsgebend gewesen sind, werden scharfsinnig und feinsinnig dargelegt. Das Material wird vollständig — teilweise zwar durch Hinweise auf die Belegstellen — mitgeteilt. Statistische Zusammenstellungen erleichtern die Gesamtübersicht. Die Arbeit ist überhaupt ein sehr verdienstlicher Beitrag zur Kenntnis der Geschichte der englischen Wortstellung.

Lund. Eilert Ekwall.

Hermann Albert, Mittelalterlicher englisch-französischer Jargon. Halle a. S., Max Niemeyer, 1922. 74 Ss.

A. u. d. T.: **Studien zur englischen Philologie,** herausgegeben von **L. Morsbach** LXIII.

Die vorliegende Arbeit behandelt den englisch-französischen Jargon in gewissen französischen Texten hauptsächlich des 13. Jahrhunderts. Der Zweck ist, die Theorie Morsbachs, nach der sich das Anglonormannische unter englischem Einfluſs organisch entwickelt hat, nachzuprüfen. Die Untersuchung bestätigt die Richtigkeit dieser Theorie.

Das Französisch der Jargontexte zeigt mehrere anglonormannische Züge, aber auch Eigentümlicheiten, die englischen Einfluſs verraten. Auf dem Gebiete der Lautlehre besonders hervortretend sind der häufige Abfall des End-*e*, Ersatz von frz. *ü* durch *ou* (*u*), und das Aufgeben der Mouillierung. Verdrängung des romanischen Akzentes wird durch gewisse Schreibungen angedeutet. Auf dem Gebiete der Formenlehre fallen auf die häufigen Genusverwechslungen und die starke Zersetzung des Formensystems des Verbums. Die von Matzke geäuſserten Zweifel an der Echtheit des Jargons sind nach Albert unbegründet. Es liege kein Grund vor, gewisse Erscheinungen als provenzalisch oder deutsch zu erklären. Die organische Entwicklung des Anglofranzösischen zeige sich besonders bei einem Vergleich zwischen der Sprache in den

Digitized by Google

Jargontexten des 13. Jahrhunderts und der des Mystère de Saint Louis aus dem 15. Jahrhundert. Albert findet auch Anzeichen dafür, dafs das Anglofranzösische mundartlich und nach Volksschichten verschieden war.

Es ist mir wahrscheinlich, dafs die Aufstellungen des Verfassers im ganzen richtig sind. Jedoch glaube ich nicht, dafs die Jargontexte allein ausreichen, um ganz bestimmte Ergebnisse zu erreichen. Es wird nötig sein, weiteres Material heranzuziehen und zu untersuchen, ehe endgültige Schlüsse betreffs mundartlicher Verschiedenheiten u. dgl. gezogen werden können. Auch fragt es sich, ob die Jargontexte voneinander unabhängige Beobachtungen des Anglofranzösischen darstellen. Es kommt mir ganz möglich vor, dafs sie einen literarischen Charakter tragen. Vielleicht wurden Jargontexte zuerst von anglonormannischen Schriftstellern geschrieben und später von Franzosen nachgeahmt. Es wäre etwas verwunderlich, wenn französische Schriftsteller über den englisch-französischen Jargon so gut unterrichtet gewesen wären.

Die von Behrens angeführte Aussprache [au] in Wörtern wie *flute*, *duke* u. dgl., die "in the refined phase (as spoken by an upper class of people, chiefly in the market towns)" von Mid-Yorkshire vorkommen soll, beweifst nicht Substitution von [u] für frz. [y]. Offenbar haben wir es mit überschriftsprachlichen Formen zu tun. In Yorkshire blieb ae. *ū* regelmäfsig bewahrt, wie in *cow*, *loud*. Die gewöhnliche nordenglische Aussprache vom Vokal in *duke* u. dgl. ist [u·] aus *iu*. Wer richtig zu sprechen bemüht ist, führt leicht [au] ein, nicht nur in *cow*, *loud*, sondern auch in *duke*. Dagegen ist es eine richtige Beobachtung, dafs Ersatz von frz. *u* [y] durch *ou* [u] in den Jargontexten in mittelenglischen Texten aus dem Norden ein Gegenstück hat. Auch der Abfall des End-*e* in den Jargontexten könnte nordenglische Eigentümlichkeit sein.

Ich verstehe nicht, warum der Übergang von *v* zu *f* in den Jargontexten (und in gewissen mittelenglischen Formen) dadurch zustande gekommen sein sollte, dafs *v* zuerst zu *w*, dann zu *f* wurde. Einfache Substitution von *f* für *v* ist viel natürlicher. Einzelnes *b* statt *p* erklärt sich am einfachsten, wenn das altfrz. *p* wie das heutige eine reine Tenuis war, die ja akustisch einem *b* ähnlich ist.

Digitized by Google

Die Abhandlung ist ein wertvoller Beitrag zur Lösung einer interessanten und wichtigen Frage.

Lund. Eilert Ekwall.

Zu Sir Gawain and the green knight.

V. 530 f. lauten in den Ausgaben:

& wynter wyndez agayn', as þe worlde askez / no sage.

Nun teilt Onions im Literary Supplement der Times vom 16. August 1923 S. 545 eine überzeugende Besserung von H. Bradley mit, der *fage* 'Betrug, Täuschung' statt *sage* liest und hinter *askez* ein Komma setzt. Die Stelle würde bedeuten: 'and winter returns, as the world (= nature) requires, in deed'. Die Reimwörter sind *wage* und *vyage*, die Etymologie von *fage* ist bisher nicht gefunden.

Kiel. F. Holthausen.

II. AUS ZEITSCHRIFTEN.

Neophilologus VIII, 3: Behaghel, Humor u. Spieltrieb in der deutschen Sprache. — Heldt, A chronological and critical review of the appreciation and condemnation of the comic dramatists of the Restoration and Orange periods, III. — van Ijzeren, Theophrastus en de Nieuwe Comedie.

Germanisch-Rom. Monatsschr. XI, 1/2: Petsch, Ein engl. Kritiker des Dramas der Gegenwart. — Brunner, Amerikanische Lyrik der Gegenwart. — XI, 3/4: Seiler, Sprichwörtl. Lebensbeobachtungen u. Lebensregeln. — Förster, Proben eines Englischen Eigennamen-Wörterbuches.

[4. 12. 23.]

INHALT.

		Seite
Ia. Wihan, Die Hamletsage, ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England	(Fehr)	1
Winstanley, Hamlet and the Scottish Succession		1
Winstanley, Macbeth, King Lear and Contemporary History		1
Jones, The King in Hamlet		1
Morsbach, Der Weg zu Shakespeare und zum Hamletdrama		1
Sisson, Le Goût Public et le Théâtre Élisabéthain jusqu'à la mort de Shakespeare		16
Ritter, Vermischte Beiträge zur englischen Sprachgeschichte. Etymologie, Ortsnamenkunde, Lautlehre	(Ekwall)	21
Rothstein, Die Wortstellung in der Peterborough Chronik		29
Albert, Mittelalterlicher englisch-französischer Jargon		30
IIb. Holthausen, Zu Sir Gawain and the green knight		32
II. Aus Zeitschriften		32

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. – Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Februar 1924. Nr. II.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Alex. Johannesson, Grammatik der urnordischen Runeninschriften. A. u. d. T.: **German. Bibliothek,** herausg. von **W. Streitberg.** 1. Abt. Elementar- u. Handbücher. Heidelberg 1923. C. Winters Univers.-Buchhandlung. VIII + 136 Ss. 8°.

Diese Arbeit eines Isländers wurde von J. C. Poestion-Wien übersetzt; die Revision der Übersetzung besorgte nach Poestions Tode Dr. Fr. R. Schröder, der auch den Druck überwacht und einige Änderungen und Verbesserungen des Manuskripts vorgenommen hat. Auf den ersten 74 Seiten des Büchleins haben wir eine ausführliche Darstellung der urnord. Laut- und Formenlehre auf historisch-vergleichender Grundlage, dann folgen die 87 ältesten Inschriften (in alphabetischer Reihenfolge nach den Fundorten) transkribiert, in altisländ. Form, erklärt und übersetzt mit Angabe der einschlägigen Spezialliteratur. Den Beschluſs machen eine ausführliche Bibliographie sowie ein Wortregister. Daſs das Werkchen auf der Höhe der Forschung steht, braucht wohl nicht erst versichert zu werden: dafür bürgt schon der Name des Herausgebers. Aber ebenso sicher ist es, daſs hier nicht überall das letzte Wort gesprochen ist, denn die Inschriften sind oft lückenhaft, manche Wörter nur angedeutet, und bei vielen ist die Deutung noch sehr unsicher und problematisch. Bei andrer Erklärung einzelner Denkmäler oder Formen wird sich entsprechend auch manches in der Grammatik ändern — Fragezeichen werden verschwinden oder an anderer Stelle auftauchen. Jedenfalls ist es erstaunlich und tröstend zugleich, wenn man an diesem spröden Material sieht, wieviel sichere

Digitized by Google

Resultate schon durch den Scharfsinn und unverdrossenen Forscherfleifs nordischer und deutscher Gelehrten erzielt worden sind!

Ein paar anspruchslose Bemerkungen mögen diese Anzeige beschliefsen. Zu § 20 Anm.: *gestumʀ* steht doch wohl für älteres **gestimʀ* (vgl. got. *gastim*) und hat seinen Umlaut bewahrt. — § 21. Sprofsvokal zeigt auch *herʌma-*. — § 22 ff. Der Wechsel *e* : *i* und *o* : *u* kann nach Sievers auch auf der Intonation beruhen. — § 31 Anm. Ac. *wil* ist spät belegt und gewifs afrz. Lehnwort. — S. 77, Z. 9 l. *Æðel-* statt *Æðet-*. — S. 94, Nr. 32: ein as. *se* 'der' gibt es nicht! — S. 95: wie kommt aisl. *múgi*, *múgr* 'Masse, Menge' zu der Bedeutung 'Genosse'? — S. 96, Nr. 36: ein ae. *wile* 'Kunstfertigkeit' kenne ich nicht. Vgl. oben zu § 31. — Merkwürdig ist auch der starke Nom. *wīlagaʀ* nach dem best. Artikel. — S. 98 f. fehlt die Übersetzung von Nr. 41. — S. 101, Z. 4 v. u. *thit* ist as.

Kiel. F. Holthausen.

Neudänische Syntax von **H. Jensen.** Privatdoz. a. d. Universität Kiel. Heidelberg 1923. Carl Winters Univers.-Buchhandlung. — 183 Ss. 8°. (Grundpr. kart. 6 M.).

Das vorliegende Werk bildet eine Fortsetzung von der im J. 1922 erschienenen Neudän. Laut- und Formenlehre desselben Verfassers. Die Darstellung ist nicht historisch, sondern blofs beschreibend, dabei aber erschöpfend und streng wissenschaftlich in Grundlage und Anordnung. Dr. Jensen hat damit eine wirkliche Lücke in unsrer grammatischen Literatur ausgefüllt; noch keine nordische Sprache ist bisher in deutscher Sprache so vollständig behandelt worden. Manche Regeln sind von ihm zuerst formuliert worden, das Material ist sowohl der Schriftsprache wie der Umgangs- und Dichtersprache entnommen, wobei auch manches Stilistische und Phraseologische aus praktischen Gründen miteingeschlossen ist. Die Quellen bilden teils dänische Lehrbücher (Mikkelsen und Falk-Torp), teils Zeitschriftenartikel, teils eigne Sammlungen und Beobachtungen. In der Anordnung des Stoffes folgt er dem logischen Prinzip: Wortarten, Satzteile, Konkordanz, Wortstellung und Satzarten. Allerdings mufste dabei manche Erscheinung an verschiedenen Stellen besprochen werden, was

Digitized by Google

aber der Benutzer kaum bedauern dürfte. Die im Vorwort ausgesprochene Hoffnung, dafs das Werkchen freundliche Aufnahme bei Forschern und Studierenden finden möge, wird sich gewifs erfüllen. Ich kann es jedenfalls bestens als vortreffliches Hilfsmittel empfehlen, besonders da die Ausdrucksweise stets klar und präcis ist. Druck und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig. Eine willkommene Beigabe ist der ausführliche Index.

Kiel. F. Holthausen.

J. H. Kern, De taalvormen van 't middelengelse gedicht Havelok. A. u. d. T.: **Mededeelingen der koninkl. akad. van wetensch.,** *afd. letterkunde*, deel 55, serie A, no. 2. Amsterdam 1923. 35 Ss. 8°.

Während man den Havelok bisher allgemein nach Lincolnshire setzte, kommt K. durch Vergleichung der Formen mit denen andrer Gedichte des östlichen Mittellandes zu dem Ergebnis, dafs vielmehr nur der Norden von Norfolk, Cambridgeshire, Huntingdonsh. oder Northamptonsh. als Heimat der Romanze in Betracht komme. Die treffliche Arbeit bringt noch eine überzeugende Besserung der Reime von V. 883 f., wo er *keft* = aschwed. *köft* für *bouth* und *eft* für *oft* vorschlägt. — Jeder, der sich mit dem Mittelenglischen beschäftigt, wird Kerns Abhandlung mit Nutzen lesen.

Kiel. F. Holthausen.

The Book of the Foundation of St. Bartholomew's Church in London, The Church belonging to the Priory of the same in West Smithfield. Edited from the original Manuscript in the British Museum, Cott. Vesp. B IX, by **Sir Norman Moore,** Bart., M. D. Fellow of the Royal College of Physicians, consulting Physician of St. Bartholomew's Hospital etc. London 1923 (Early Engl. Text Soc., Or. Ser. 163). XII+72 Ss. 8°. — Price 10/.

Der hier zum erstenmal herausgegebene Text ist ein Prosadenkmal, um 1400 entstanden, die Übersetzung eines lateinischen Originals von c. 1174—89, das von einem Augustinerkanonikus des Klosters herrührt. Beide stehen in der einzigen

Digitized by Google

Handschrift, von der die Abbildung einer Seite beigegeben ist. Einige Fufsnoten dienen zur Erläuterung erklärungsbedürftiger Stellen; meist wird die entsprechende lateinische Phrase kurz angeführt, was auch in der Regel genügt. Da der Herausgeber vor Vollendung des Buches starb, hat Miss M. N. Weale den Text revidiert, kollationiert und ein kurzes Glossar beigefügt. Das Werkchen ist voll von Wundergeschichten und dadurch auch kulturhistorisch interessant; es gibt ein gutes Bild der Prosa zur Zeit von Chaucers Tode.

Auf die sprachliche Seite des Textes wird leider gar nicht eingegangen, obgleich hier manches zu sagen gewesen wäre. Einiges, das mir bei der Durchsicht des Glossars auffiel, sei hier kurz zusammengestellt. In der Schreibung fällt besonders der häufige Gebrauch von *ei, ey* für *ē* und *oi, oy* für *ō* auf, was an die Orthographie des Schottischen erinnert. So finden wir *beiste, beit, breid, breiste, breith, cheir, cleys, deif, deith, deynrye, deyp, eiste, feite, Greyce, Greyke, greyf, heip, heir, yseyn, meide, peis, peyse, peyll, preysse, seyr, sheippe, streym, sweit, theif, threid, unneith, weyr, yfreid* neben Formen mit *e* und *ee*. Aber *ei, ey* steht auch für kurzes *e*, vgl. *heigge, leid* (Part. Prt.), *leisse, meitt* (P. P.), *streyngethyd, theifte, weylsum*, sogar in unbetonter Silbe: *jubeit, raveyn*. Beispiele für *oi, oy* = *ō* sind: *doyr, doyn, foit, hoist, ydoine, roys, stoid, stoyne, whois, woide*. Die Qualität der *ē* und *ō* spielt dabei keine Rolle. Seltner findet sich *ai* für *ā*, z. B. *drayf* (Prt.), *paysse* oder *ei* für *i*, z. B. *leyft, yeift*. Häufig wechseln in betonter Silbe *e* und *i*, z. B. *besy* und *bisy, left* und *lift, brest* und *bryst*, u. a. m. Bemerkenswert sind die nördlichen *ā* in *awne* 'own', *drayf* 'drove', *haldyng* 'holding', *wham* 'whom', ferner *yw* für *ew* in *thrywh* 'threw'. Ein überschüssiges *-d* erscheint in *betynd* 'beaten' und *undirnymdid* (Schreibfehler?) = *-nymyd*, während es in *bile* 'build' und *biling* 'building' fehlt. Umgekehrte Schreibung zeigt *douyhtyng*; hübsch ist der adverbiale Komparativ *swyfterly*, wenn es nicht für *swyftlyer* verschrieben ist, denn an Schreibfehlern fehlt es im Texte keineswegs, so ist z. B. *bysynne* 'facinoris' gewifs in *bysynesse* zu ändern! Gehört dazu nicht auch *brethen* 'cervisia', das im Glossar mit 'brewing' übersetzt wird? Auch *laife* 'laity' bleibt mir unklar (l. *laite?* oder = ae. *lāf* 'Rest'?), während *areis* 'arose' entweder Schreibfehler oder = *arēs*

Digitized by Google

nach dem Plur. *arēsen* < ae. *ārisun* ist.[1]) Das Part. *govyn* 'given' ist eine Neubildung wie ne. *woven*. In bezug auf Präfixabfall und -vertauschung wäre noch manches zu bemerken, ebenso in syntaktischer Beziehung, doch ich mufs abbrechen.

Man sieht, der Text ist auch sprachlich interessant und bildet für Anglisten, die sich noch für Grammatik erwärmen können, eine reiche, schöne, grüne Weide!

Kiel. F. Holthausen.

Ludus Coventriæ or The Plaie called Corpus Christi Cotton Ms. Vespasian D. VIII by **K. S. Block**, M. A. Lecturer in English, The Royal Holloway College, University of London. Early Engl. Text Soc. Extra Ser. CXX. London 1922. LX und 404 Ss. 8°. — Price: 30/.

Man kann es nur mit Freude begrüfsen, dafs Halliwells Ausgabe dieses wichtigen Denkmals für die Shakespeare Soc. vom Jahre 1841 durch eine neue ersetzt wird. Trotzdem die Editio princeps nach Blocks Zeugnisse in der Textwiedergabe sehr genau war, liefs sie doch durch Änderung der Anordnung und Numerierung der Stücke wesentliche Züge der Hs. nicht deutlich erkennen. Dem ist nun insofern gründlich abgeholfen worden, als in der Neuausgabe ein diplomatischer Abdruck ohne Textbesserungen und (leider) auch ohne moderne Interpunktion geboten wird. Selbst evidente Fehler der Hs. blieben unverbessert. Das ist natürlich sehr bequem für den Herausgeber, aber kein Vergnügen für den Benutzer, der doch nicht immer Philolog und Textkritiker ist.

Im übrigen geht die ausführliche Einleitung mit löblicher Gründlichkeit auf die verschiedenen Fragen ein, die das Denkmal betreffen, auch die Quellenfrage, obwohl ihm die Kieler Dissertation von Falke nicht zugänglich war. Nur die Sprache der Spiele wird nicht berührt, da auch die Abhandlung von Kramer (Halle 1892) dem Herausgaber nicht zur Verfügung stand. Er hätte daraus ersehen, dafs die Sammlung in ihrer vorliegenden Form nordostmittelländischen Charakter

[1]) Vgl. *glede* in dem von Schleich kürzlich herausgegebenen Guy of Warwick (nach GRM. XI, 187).

Digitized by Google

trägt, aber wohl im Südosten entstanden ist, also keineswegs mit Coventry etwas zu tun haben kann. Dafs in der Einleitung die bekannten *Meditationes Vitae Christi* immer noch Bonaventura[1]) zugeschrieben werden, ist dagegen weniger verwunderlich, wenn man bedenkt, wie lange es oft dauert, bis wissenschaftliche Entdeckungen Gemeingut der Gebildeten, selbst der Fachgenossen werden!

Willkommene Textbeigaben sind die photographischen Wiedergaben von zwei Seiten (fol. 1a und 37a) der Hs., die zugleich eine Kontrolle für die Genauigkeit des Abdrucks gestatten. Ich habe auf der ersten Seite nur zwei Unstimmigkeiten gefunden: V. 2 l. *be-gynnyng* st. *-gynning* und V. 13 l. *abyde* st. *a[byde*; bei der zweiten Tafel war nichts zu bemerken. Wie schon bemerkt, ist der Text häufig fehlerhaft und verbesserungsbedürftig. Indem ich mir ein genaueres Eingehen auf Fragen der Textkritik für später vorbehalte, will ich hier nur einige Belege für meine Behauptung geben. S. 1, V. 1: *Now gracyous god, groundyd of all goodnesse*, ist so sinnlos, denn es mufs natürlich *ground* heifsen! — Ib. V. 17f. l. *Angellys* st. *Angell.* — S. 5, V. 150: *þe ded styk do floure ful gay* l. *doth* oder *did* st. *do.* — S. 8, V. 260: *The holy gost and al ouyr hym on*, l. *won* st. *on.* — S. 12, V. 393 : *his modgr doth se þat syth gret mornyug makyth she*, l. *at* st. *doth se.* — S. 15, V. 486 l. *þer xal come Aungell⟨is⟩ tweyn.* — Ib. V. 505 l. *who se⟨þ⟩ þat pagent.* — S. 15, V. 509: *ded men xul rysyn and þat þer in hast*, st. *þer.* — S. 17, V. 22 erg. *O god ⟨in⟩ thre*, vgl. *I am oo god in personys thre* V. 12. — Ib. V. 32 l. *Angell⟨is⟩*, ebenso V. 36 und S. 19, V. 83. — S. 19, V. 76 l. *and pas fro joy to peyn⟨s⟩ smerte.* — Ib. V. 108 erg. *þi wyff þou ȝeve ⟨a⟩ name also.* — S. 21, V. 176: *in joye of paradyse nevyr more to duelle* ist zu lang. Man streiche *joye of.* — S. 116, V. 34: *hese juge* l. *he sjnge*, vgl. unten zum Glossar. — S. 153, V. 73: *I xal marryn þo men þat m⟨umbli⟩n o a myche*, vgl. *mumblyng on a crust* bei Awdelay, *Frat. Vacab.* 1561, im NED. unter *mumble* 3 zitiert. Es ist allerdings ein grober Anachronismus, wenn Herodes hier schon die kommunizierenden Christen bedroht (vgl. S. 403 zur Stelle). — S. 154, V. 76 erg. *for to lame l⟨ede⟩rys of þe lesse lay.* — S. 154, V. 86: *Boys now blaberyn*

[1]) Vgl. meine Bemerkung im Beiblatt 1923, S. 224.

Digitized by Google

bostynge of a baron bad ist zu lang, str. *bostynge*. — Ib. V. 87: *In bedde ⟨þat⟩ is born be bestys suche bost is blowe* ist ebenfalls zu lang, str. *suche bost* (hinter *born* gehört ein Komma). — S. 156, V. 131 erg. *where ⟨þe⟩ kynge gynny wyde*. — S. 345, V. 286 erg. *As ony sharpe knyff xuld kytt ⟨have⟩ breed*. — S. 369, V. 387 erg. *the deryl hym spede ⟨þat⟩ hedyr me brouth*.

Im Verzeichnis der Eigennamen, wo B. aus Bequemlichkeit (wie auch im Glossar) nur die Seiten- nicht zugleich die Verszahlen angibt, habe ich folgendes zu bemerken. *Calsydon* 244, 374 ist falsch abgeteilt, denn der Vers: *þis path is Calsydon be goostly ordenawns*[1]) ist aufzulösen: *þis path is scal syd on*, wobei *syd* = *sith* (ae. *sīðian* 'gehen') sein mufs. Das Verbum ist noch im Frühmittelengl. mehrfach belegt. — *Januense* steht auf S. 198, nicht 298. — *Samaryan* 269, 21 ist natürlich Samaria (lat. Acc. *Samariam*), indem der Apostel Philippus mit dem Evangelisten gleichen Namens, der Samaria bekehrte, verwechselt ist. — *Ypotan* könnte *Mesopotamia* oder *Aethiopia* sein. — *Zabulon* ist ein Teufel, also nicht das Land des Stammes! Es ist einfach die mittelalterliche Form von *Diabulus* mit Assibilierung von *Dia-* > *Za-*.

Zum Glossar. Hierbei möchte ich eine Reihe schwieriger oder verderbter Wörter erwähnen: *assumpte* S. 354, V. 11: *when sche assumpte above the ierarchye*, kann nicht Prät., sondern mufs part. prt. rein, denn davor ist sicher *was* zu ergänzen, vgl. *sow sche was assumpte* S. 355, 25. — *be glete* 155, 125 möchte ich lieber als Fehler für *begete* 'begotten' fassen, nicht als *glete* 'Glanz'. Das *-l-* erklärt sich aus dem vorhergehenden *flesshe*. — *clymbyn* 170, 39 ist sinnlos: *A barn ... wolde cl. kynge and knytys*. Steht es für *combryn*? — *dygne* in der Verbindung *for d. of my dygnyte* 173, 132 ist in *dynt* zu bessern. Der Grund der Verschreibung ist klar. — *feyn* in dem Verse (328, 29): *the naylis gun his lemys feyn* sollte *treyn* (zu ae. *trega*) sein. — *hese juge* (116, 34) in: *hese juge hese unwurthynes and age* steht für *he sejnge* = lat. *considerans* (vgl. Einl. XLIII). Die Form kommt noch 76, 123 und 311 (Stage dir.) vor. — *ray* in: *tyl rybbys be torent with a reed ray* (170, 33) dürfte 'Streifen, Blutstreifen' bedeuten.

[1]) Was B. im Nachtrag S. 403 über den Edelstein Chaloedon vorbringt, gehört nicht zur Sache.

Digitized by Google

denn *array* oder *ray* 'Tanz' paſst doch nicht. — *senstere* in: *be that s. ded, Mary, that fise* (357, 57) ist schwerlich = ne. *seamstress*, sondern steht für *senester* = ne. *sinister*. — *seyne* in: *me thynkyth be your presentys seyne* (152, 23) ist eher das ae. adj. *gesíne, gesēne* 'sichtbar, deutlich', als Verschreibung für *shene* 'bright'. — *therkeness, thyrkness* hat seinen Anlaut wohl durch Einfluſs von *thester* erhalten; vgl. die Verwechslung von *durran* 'wagen' und *þurfan* 'dürfen' im As. und Afries. — *unterest* 167, 144 steht für *utterest*, vielleicht durch Einfluſs des folg. *ende*. — *weryd* 328, 11 in dem Verse: *awey he weryd þo fendys wight* möchte ich in *feryd* 'schreckte' (zu ae. *fǣran*) bessern. — Nach dem Gesagten darf ich wohl mein Urteil über die Ausgabe dahin zusammenfassen, daſs sie doch manches zu wünschen übrig läſst.

Kiel. F. Holthausen.

Englische Gründungssagen von Geoffrey of Monmouth bis zur Renaissance. Ein Versuch von **Dr. Hans Matter.** Heidelberg 1922, C. Winters Univers.-Buchhandlung.

A. u. d. T.: **Anglist. Forsch.** herausg. von **Dr. Joh. Hoops**, Heft 58. XXXIV u. 985 Ss. 8°. Preis: 18 Mk.

Ein Teil dieser sehr umfangreichen Arbeit, nämlich das Kapitel über Geoffrey, die Brutus-, Hengist-, Angela- und Albinasage hat bereits im Jahre 1921 als Dissertation der Universität Freiburg vorgelegen. Das ganze Werk behandelt diejenigen Sagen der englischen Literatur, die sich auf die Eroberung und Besiedlung Englands sowie auf die Gründung von Städten beziehen. Ein höchst respektables Literaturverzeichnis — mehrere hundert Nummern — zeugt von dem Fleiſse des Verfassers, der, ein Schüler von Prof. Brie, sein Buch bescheidener Weise nur als einen ‚Versuch' bezeichnet. Es ist in fünf Teile gegliedert: 1. Die *Historia regum Britanniae*, 2. Reichsgründungssagen: a) Brutus, b) Hengist und Vortigern, c) Havelok, d) Maiden Inge oder Königin Angela, e) Albina und die Riesen, 3. Städtegründungssagen, wozu auch die der Universitäten Oxford und Cambridge sowie der Abtei Glastonbury gestellt sind, 4. Sage und Politik (Kaiser, England und Frankreich, Irland, Britannia major), 5. Bedeutung der Gründungssagen in der Literatur der Renaissance (Kritik,

Digitized by Google

Ren.-Sage von Albion, poet. Literatur unter den Tudors u. Jakob I.). Ich kann aus der Fülle des Stoffes und der Darlegungen natürlich nur einiges Wichtige herausheben und mufs in bezug auf andere Dinge auf die Lektüre des Buches selbst verweisen, das allerdings „ausdauernde Leser" erfordert! S. 2ff. beschäftigt sich M. mit zwei angezweifelten Werken Geoffreys, dem Leben und den Prophezeiungen Merlins. Er hält sie beide für echt — vielleicht würde die Stimmprobe hier entscheiden! Desgleichen glaubt er den Versicherungen Geoffreys, dafs er ein britisches Buch — allerdings frei — übersetzt habe. Die Brutussage, die schon vor G. existierte, ist ein Produkt gelehrter Spekulation und Erfindung, kein alter Mythus, ebenso wie die fränkische Trojasage. Zu der Sage von Gog und Magog (S. 115ff.) möchte ich nachtragen, dafs auch ein geistliches Spiel im Cyclus von Newcastle-upon-Tyne diese zum Gegenstand hatte[1]).

Bei der Besprechung der Sage von Hengist weist M. (S. 183) die Ansicht W. Meyers gewifs mit Recht ab, dafs der Hengist der Finnsage mit dem Angelsachsenführer identisch sei, wenn er auch bei Nennius sowohl wie im Gedichte Folcwald zum Vater habe. Nennius dürfte die ae. Finnsage gekannt und benutzt haben.

Am interessantesten ist für uns der Abschnitt über die Haveloksage und -dichtung. Leider zitiert M. das mittelenglische Gedicht noch nach der veralteten Ausgabe von Skeat vom Jahre 1868; er verlegt seine Entstehungszeit noch in den Anfang des 14. Jahrh., während Deutschbein mit guten Gründen etwa das Jahr 1275 annimmt. In den französischen Fassungen erblickt er eine ältere und ursprünglichere Form der Sage und glaubt, dafs D. in seinen historischen Ausdeutungen zu weit gehe. Auch an den Ausführungen Hertha Brandenburgs übt der Verf. berechtigte Kritik.

Im allgemeinen haben die Darlegungen Matters mehr Interesse für den Historiker und Sagenforscher, als für den Literaturfreund. Diesen dürften aus dem Schlufskapitel besonders die Bemerkungen über das Drama, die Reimchroniken, Epen und Balladen unter den Tudors und Jakob I. anziehen, die zeigen, dafs trotz der von der kritischen Geschichts-

[1]) Vgl. meine Ausgabe des Noahspiels, Göteborg 1897, S. 16.

Digitized by Google

forschung abgelehnten Pseudourkunden das nationale und politische Gefühl an den alten, liebgewordenen Sagen festhielt.

Kiel. F. Holthausen.

Charles F. G. Masterman, P. C., **England After War.** London, Hodder and Stoughton, 1922, XIII u. 215 S., 10/6.

Mit gespanntester Aufmerksamkeit lesen wir diese Fortsetzung zu dem bekannten Buche *The Condition of England,* die der frühere englische Staatsminister Masterman aus dem reichen Born seiner Beobachtungen aufgebaut hat. Masterman hat die seltene Gabe, auf die typischen Erscheinungen im Kulturleben seines Volkes den Finger zu legen. Selbst das eingehendste Studium der verfügbaren Quellen bei gesteigertem professoralen Philologenfleifs vermag keine so ertragreiche Ernte zu sichern wie das Lesen dieser gesprächsartigen Erörterungen. Ich greife nur einzelnes heraus. Der Feudalismus ist untergegangen. Mit dem Ausbruch des Krieges zogen die jungen Adligen ins Feld, um in das Tal der Todesschatten hinunter zu steigen. Sie sind nicht mehr zurückgekommen. Zu Hause haben ihre Eltern und Verwandten nach dem Friedensschlufs unter dem unerträglichen Druck der hohen Steuern begonnen, die grofsen Domänen zu verkaufen. Der mittlere Adel veräufsert seinen gesamten Grundbesitz. Der allerreichste Adel behält von mehreren Rittergütern nur den Stammsitz. Die alten Familien zerstreuen sich. Die Kriegsgewinnler nehmen ihren Platz ein. Gewifs hat die Verschiebung schon vor dem Kriege eingesetzt, aber mit dem Unterschied, dafs damals der gute alte Stammadel noch imstande war, den Eindringlingen die alten Adelssitten allmählich aufzuzwingen, während er heute derart in die Minderheit gedrängt worden ist, dafs sein Einflufs sich erschöpft hat. Eine zweite grofse Erscheinung ist die Verarmung der Mittelklassen bei einer durchgehenden Umschichtung zwischen niedrigen Mittelklassen und höhern Arbeiterklassen. Der Strafsenkehrer ist fast besser bezahlt als der Volksschullehrer, der ungelernte Arbeiter besser als der Durchschnittsgeistliche, der Setzer besser als der Journalist. Also etwa so: vor dem Krieg stehen auf der zweiten Sprosse die besser bezahlten Kanzlisten, Buchhalter und Versicherungsagenten, auf

Digitized by Google

der dritten Sprosse die schlechter bezahlten Geistlichen, Lehrer und im Ruhestand lebenden Beamten, auf der vierten Sprosse die gelernten Arbeiter und Handwerker, Mechaniker, Kohlenhauer, Lokomotivführer, auf der fünften Sprosse die schlecht bezahlten Kanzlisten und kleinen Krämer, auf der sechsten Sprosse die ungelernten Arbeiter, Eisenbahner. Jetzt heifst es so: zweite Sprosse gelernte Arbeiter, Mechaniker usw., dritte Sprosse besser bezahlte Kanzlisten usw., vierte Sprosse schlecht bezahlte Geistliche usw., fünfte Sprosse ungelernte Arbeiter usw., sechste Sprosse schlecht bezahlte Kanzlisten usw., siebente Sprosse noch schlechter bezahlte Geistliche usw. Das sind die „neuen Armen". Die Klasse, die die Ideen schafft, geht unter. Die Intelligenz verläfst die Bürger und geht zu den Sozialisten über. Wie sie sparen und rackern! Sie haben es längst aufgegeben, der „Respektabilität" Opfer zu bringen.

Interessante Mitteilungen folgen über die Arbeiter und was sie von den Reichen denken, die von tausend und abertausend Blicken beobachtet werden. Es fehlt auch kein Kapitel über die Arbeitslosigkeit und die Wohnungsnot. Man hat den Kämpfenden versprochen, sie werden mit dem Frieden ein Land bewohnen dürfen, wie es Helden gebührt (*a land fit for heroes to live in*). Sie kehren zurück und finden weder Arbeit noch Wohnung. Dafür aber Menschen, die zu Hause geblieben sind und sich durch Kriegsgewinne bereichert haben (vgl. das Kapitel *Profiteers*).

Dies sind einige Gedanken aus Mastermans Buch. Über die englische Vaterlandsliebe sagt der Verfasser, die englische Anhänglichkeit gelte nicht dem Boden, sondern der Rasse, *home, sweet home*, das Heimweh, blicke aus der Ferne auf das Menschliche, auf ein bleiches Kindergesicht, auf das Lächeln einer Frau beim Kerzenlicht. Im höchsten Fall könnte man von der See als der stofflichen Vergegenständlichung englischer Vaterlandsliebe reden. Von der Kirche sagt Masterman, sie sei *in the doldrums*. Ihr Ansehen habe durch den Krieg schwer gelitten und der Modernismus bereite ihr Schwierigkeiten[1]). Wie im ältern Buch so werden auch hier Blicke auf die Literatur geworfen. Galsworthy, Bennett, Shaw

[1]) Darüber ist jetzt zu vergleichen der Roman *The Cathedral* (1923) von Hugh Walpole.

Digitized by Google

werden herangezogen, vor allen Dingen auch Wells, dessen *Tono Bungay* der Verfasser als den gröfsten englischen Roman betrachtet, während er von der Theologie, die Wells in *The Undying Fire* entwickelt, nicht allzuviel hält.

Zürich. Bernhard Fehr.

Dr. Werner Picht, England nach dem Kriege. Josef Kösel und Friedrich Pustet, München 1923.

Philologie und Politik scheinen nicht viel miteinander zu tun zu haben. Der Philologe war selten ein Kulturpolitiker. Das hat sich in der schweren Krisis unserer Zeit bitter gerächt. Man hat die Schaffung eines allgemeinen Urteiles über England in den schwierigsten politischen Zeiten der Presse, der Demagogie und der nationalen Voreingenommenheit überlassen. Viel Unerwünschtes wäre uns erspart geblieben, hätten tatsächliche Kenner englischer Eigenart ihre Stimme lauter erhoben und erheben dürfen. Das, was von Philologenhand über England geschrieben wurde in der Siedehitze des europäischen Brandes, entsprach nicht immer den Tatsachen. Man vermifste zu häufig die ruhige Sachlichkeit. Die kulturpolitische Orientierung innerhalb der englischen Philologie, auch von Behörden sanktioniert, kommt reichlich spät. Die kulturelle Forschung als Teilgebiet unseres Faches schafft der Philologie in vollstem Mafse praktische Arbeitsmöglichkeiten im Rahmen des allgemein geistigen Wiederaufbaues. Leider ringen sich derartige Anschauungen nur schwer durch, unten wie oben.

Pichts Buch kommt nicht aus der Philologie, gehört aber in die Bücherei des englischen Philologen. Wer versucht hat, mit der englischen Seele fertig zu werden, wird sich in seinen Ausführungen zu Haus fühlen. Wer London kennt, liebt, wie Picht selbst es tut, empfindet es fast leise als ein Preisgeben intimer Erlebnisse, wenn die geheimsten Ecken dieser Schönheit aufgedeckt werden — wüfste man nicht, dafs Picht selbst kein Mensch ist, dem es leicht wird, Inneres nach aufsen zu wenden. Man liest das Buch nicht nur mit Interesse, sondern mit gröfster Sympathie, wenn man in der von ihm beschriebenen Atmosphäre selbst gelebt hat. Picht ist eine Natur, die die fremde Kultur zu erfühlen vermag,

Digitized by Google

ohne sich als Deutscher in ihr zu verlieren, wie es manchen deutschen Studenten ergangen ist. Er hat die englische Atmosphäre vor dem Kriege richtig erfühlt und kommt deshalb auch nach dem Krieg mit der richtigen Einstellung hinüber. Zweck der Reise war Teilnahme an einem Settlementskongrefs. Wir könnten vielleicht viele hinüberschicken, um unser Elend propagandistisch zu schildern. Picht wendet sich gegen derartige Propaganda. Man hat sie jetzt anscheinend mit Amerika vor. Und doch war Picht Propaganda für unsere Sache. Nur stark in ihrem eigenen Land wurzelnde Naturen, aber ausgerüstet mit jener nicht erlernbaren Einstellungsmöglichkeit auf fremde Welten werden Erfolg haben. Pichts Erfolg liegt schon allein in dem Gehalt des Buches, das ernstester Wahrheitsliebe und Drang zu scharfer Offenheit entsprungen ist. Fragen politischer Moral kann nur der mit der Gründlichkeit und Eindringlichkeit Pichts vortragen, der selber diesen Standpunkt sittlicher Durchdringung politischen Handelns einnimmt. Man mag noch soviel Unmoralisches in englischer Geschichte und englischer Kultur herausfinden — die Erfolge des Landes, beim Volk und Individuum, wurzeln ohne Zweifel in einem traditionellen Sittlichkeitsgefühl. Sie wurzeln in einer Moral, die als Machtfaktor unüberwindlich ist. Picht hebt diesen Punkt schon in der wertvollen Einleitung stark hervor. Wertvoll wegen des Bekenntnisses seines Glaubens an die sittliche Wiedergeburt des Geistes internationaler Politik durch die Deutschen einerseits, wertvoll andererseits wegen seines Eintretens für den grofsen Teil des englischen Volkes, der sich durch die Abkehr von der landläufigen Moral im Kriege und nachfolgenden Frieden schwer getroffen fühlt, wertvoll besonders auch wegen jenes Mutes zur absoluten Moral im politischen Handeln. Die übertriebene Zitierung des Sprichwortes „right or wrong, my country" hat uns dem Verständnis des Kriegsengländers und damit des Engländers überhaupt nicht viel näher gebracht. Wie viele Aufsätze, schon in der Absicht irregeleitet, sind unter diesem Kopf verbrochen worden? Deutsches und englisches Wesen sind für das gegenseitige Urteil durch das Kriegserlebnis eine schmutzige Flut verdrehter Begriffe geworden. Aber es gibt feste grüne Inseln bei beiden, die alles überdauern. Auf ihnen müssen wir wieder Fufs fassen, beide. Picht arbeitet

Digitized by Google

für eine solche „stückweise Wiedereroberung eines gereinigten Bildes der Welt“ mit tiefem, religiös-fundierten, echt deutschen Pflichtgefühl. Dafs Picht bei dieser Art der Beurteilung nicht ein „deutscher Michel“ so oft belächelter Natur ist, dafs er sich die Hände reicht mit jetzt mächtigen Gruppen der englischen Gesellschaft, weifs jeder Kenner des modernen England. H. G. Wells ist wohl nicht England. Und doch ist sein Kriegsroman „Mr. Britling sees it through“ England. Fast alles, was Picht über englische Freiheit, den englischen Gentleman, englische Moral, Formenleben, Demokratie usw. sagt, von aufsen kommend, wird durch Wells bewiesen, von innen heraus. Der grofse Zug zu politischer Moral, das Ringen um die wirkliche Seele des Geschehens, der bei uns leider immer noch fast völlig mifsverstandene moralische Machtfaktor — das alles steht auch in der „Weltgeschichte“ des gleichen Schriftstellers, die er uns geschenkt hat als unvergängliches Dokument derjenigen englischen Geschichtsauffassung, die zu bekämpfen Narrheit ist. Picht verlangt von uns das, was Morel von seinen Engländern verlangt: Gerechtigkeit. Morels „Foreign Affairs“ dürften bei uns über dem Ärger über Daily Mail nicht vergessen werden. Pichts Buch wurde im Manchester Guardian bereits besprochen. Aufserdem zeigt schon seine Berufung zur Konferenz die leise beginnende Verminderung völkischen Widerstrebens in einzelnen Schichten.

Es ist selbstverständlich, dafs London Picht wieder packt, ihn wieder anschaut mit seinen vielen Rätselaugen, das London, von dem man — Hand aufs Herz! — innerlich nie mehr ganz loskommt, wenn man einmal dort gelebt und gearbeitet hat. Der Geist einer solchen Stadt ergreift Besitz von einem. „Man kennt kein Land, wenn man nicht darin gearbeitet hat“. Picht hat vor dem Kriege in der Settlementsbewegung gearbeitet. Er hat in der Atmosphäre Londons gelebt. Das fühlt man aus jedem Wort. Er hat die grofsen Linien der Stadt erlebt, die es fertig bringen, geschmacklose Einzelheiten in einem grandiosen Riesengeschmack untergehen zu lassen. Ebenso hat er die romantischen Feinheiten „somewhere round the corner“ in sich realisiert. Gerade hier sehe ich eine grofse Stärke Pichts. Die meisten Deutschen sehen nur die eine Seite des Engländers, seine anscheinend realen Eigenschaften, sein Machtbewufstsein, sein Selbstbewufstsein, seinen

Digitized by Google

Formalismus, seine scheinbare Kunstarmut — Picht die andere. Er hat englisches „Seelenland“ gefunden. Nicht nur in einer jener Ecken in London abseits, oft unmittelbar neben dem tosenden Verkehr der Hauptadern, sondern in weiten Gebieten der gesamten englischen Kultur. Er sucht hinter die Aufsenseiten zu kommen, die die Oberflächlichkeit zumeist als englische Eigenarten verschreit. Als ob Browning nicht englisch wäre, oder Chesterton, oder die Quäker, oder die Präraphaeliten! Wer hätte diesen Pulsschlag einer ewig wachen geheimen Seele drüben nicht immer und immer wieder empfunden? „In England aber findet man sich unvorbereitet, fast erschreckend am Rande eines unergründlichen Brunnens, in dem die Wasser der Seele wie ein Abenteuer und ein Geheimnis aufleuchten“. Wohl am stärksten ist dies in Oxford zu fühlen. Picht hat auch hier erlebt, in sich realisiert. In dieser Märchenstadt, deren Lebensstil so unendlich tief in das Wesen der Mittelklasse Englands eingreift. Picht gibt persönlichste Erlebnisse aus dieser Quellenstadt englischer Formen und Ideen. So trifft er die beste Art der Beschreibung. Denn „Oxford ist eine Stadt der Persönlichkeiten und offenbart sich nur durch intime persönliche Berührungen“. Es dringen nicht viele Ausländer bis zum Kern dieser Stadt vor. Das ist, wie Picht auch betont, Gefühlssache. Aber wer den Stil dieser gedämpften Kultur, gedämpft in Farbe und Ton, in sich erlebt hat, der kommt dem Verständnis des englischen Wesens an einem Abend in dem Zimmer eines englischen Studenten näher als der Reisende, der globetrotterartig wochenlang von Ort zu Ort zieht. Es müfste denn sein, dafs er wie Picht auch in der Landschaft, im Lake District, in Kent den Atem dieses eigenartigen Landes verspürt. Key schreibt in seinem neuen Buche über Amerika einmal, dafs die Völker im Grunde genommen doch alle gleich seien. Bücher wie das von Picht strafen ihn Lügen. Es spricht für die Tiefe tatsächlicher Erfassung des englischen Wesens, dafs Picht das Wort „das Land ohne Musik“ nicht willig übernimmt, sondern dagegen als Allgemeinbezeichnung englischen Seelenlebens Front macht. Oxford allein verneint dieses herbe Urteil. Aber zu den Malern und Dichtern hätte Picht auch noch die wirklich vorhandene Kirchenmusik als Gegenbeweis anführen können oder die Volkslieder, die in reicher Fülle jenem zumeist un-

Digitized by Google

vorsichtig hingenommenen Schlagwort entgegenstehen. Mit diesem seelischen Leben der Nation hängt auch ihre Stellung zur Religion zusammen. Der enge Zusammenhang von englischer Religiosität und Wirtschaft ist von Nationalökonomen und Soziologen stärkstens betont worden. Die Selbstverständlichkeit englischer Religionsübung — „der Engländer ist von Natur gläubig" — scheint dem oberflächlichen Beobachter wieder als Heuchelei, wie der englische moralische Instinkt als Prüderie. Aber die englische Religion der Tat führt zur Politik. Die Einheit des englischen Wesens ist eben nur dem offenbar, der diese Dinge sieht und trotz ihrer vielen Schattenseiten und Seitensprünge, auf die Picht stets hinweist, im Grunde an sie glaubt. Das tut Picht und mit ihm mufs es jeder Anglist, der mit seinen Studien, um mit Picht zu reden, einen Schacht in die Kultur Englands getrieben hat.

Auf den für England fundamentalen Gebieten der Religion und Moral, zurückgehend bis auf den Puritanismus, zeigen sich für Picht die deutlichsten Anzeichen innerer nationaler Wandlung. Der Krieg hat Spalten gerissen in diese fest scheinenden Flächen. Sie haben schon vor dem Kriege unterirdisch gebebt. Aber nun haben die Kriegsfolgen, die nach verschiedener Richtung doch schwer auf dem Lande lasten, den Prozefs der inneren Lockerung beschleunigt. Die frühere Selbstsicherheit schwankt. Die Moral ist gesunken. Manche Kulturgebiete gehen den breiten Weg des gewöhnlichsten Genusses. Es ist bedeutsam, von Picht zu erfahren, dafs das Theaterleben noch tiefer gesunken ist. Schon vorher war das Londoner Theater eine gefährliche Stütze des sentimentalen Elements im Engländer. Nach dem, was Picht sagt — und das wird durch einen Blick in den Vergnügungsanzeiger einer englischen Zeitung im allgemeinen bestätigt — ergibt sich England hier seinem stärksten inneren Kulturfeind, der Neigung zur Übertreibung seelischer Erlebnisse, seiner Sentimentalität. Gott sei Dank ist London im Theaterwesen nicht allein mafsgebend. Die sonst für den Engländer typische Zurückhaltung — eine Hauptforderung der in Oxford und Cambridge erzogenen Schicht der Mittelklasse, eine Errungenschaft der Puritanerzeit — schmilzt in gewissen seelischen Gebieten vor der Sonne eines in ihren Quellen wohl noch nicht klaren Überfühlens, das sehr schnell zum weichlichen Sentimentalen

Digitized by Google

hinüberleitet. Belege aus dem Gebiete der Malerei und Skulptur, wie auch der Monumentalarchitektur liefsen sich massenweise anführen. Nachahmende Perioden, mit den Einwanderungen falsch verstandener fremder Elemente, besonders der Kunst, haben da schweren Schaden angerichtet. So geht dieser Vorgang einer gewissen Entpersönlichung, den Picht nach dem Kriege stärker in Bewegung sieht, weit zurück als ein Jahrhunderte umfassendes Schicksal eines Volkes, das neben gewaltigen Sicherheiten an langsam wirkenden für den Gemeinblick zu tief sitzenden Unsicherheiten leidet.

Picht kam hinüber als Vertreter der Volksbildungsbewegung. Er hat in diesem Buch, das in kleinem Rahmen gröfste Dinge beherbergt, Grundprinzipien dieser Bewegung auf das Bücherschreiben übertragen. Echtheit, rücksichtslose Offenheit, Persönlichkeit. Seine Neutralität ist ja nur durch strengste persönliche Energie zu erreichen. Picht hat nicht für Philologen geschrieben. Aber wenn englische Philologie als kulturpolitisches Quellenfach für den allgemein menschlichen geistigen Wiederaufbau Arbeit leisten will — und kein Fach kann sich heute dieser Pflicht entziehen — so kommt sie um diese Betrachtungsweise nicht herum. Wir sind sowieso längst daran, uns von den Nationalökonomen, Soziologen und auch Theologen in der Erforschung englischen „Seelenlandes" den Rang ablaufen zu lassen.

Erlangen, 21. August 1923. E. J. W. Brenner.

Die Gedichte Rupert Brookes.

Die Namen unter den jüngsten Dichtern Englands, die jetzt am häufigsten genannt werden, sind wohl die Rupert Brookes und James Elroy Fleckers. Es ist fraglich, ob die Gründe dieser Tatsache darin zu suchen sind, dafs diese beiden ihre zeitgenössischen Mitdichter an Bedeutung überragen, oder ob ihr früher Tod im Weltkriege — oder besser während des Weltkrieges — die Aufmerksamkeit mehr auf sie gelenkt hat, als es sonst der Fall gewesen sein würde. Jedenfalls verlohnt es sich offenbar der Mühe, bei ihren Werken ein wenig zu verweilen, um darin historisch, zeitgenössisch und persönlich Bedingtes etwas auseinanderzuhalten zu versuchen.

Digitized by Google

Wir wollen vorläufig nur auf Brooke Rücksicht nehmen, da sein Schaffen uns seit einigen Jahren gesammelt vorliegt, während uns betreffs Fleckers nur jüngst dieser Dienst geleistet worden ist.

Die historischen Bedingungen Brookes scheinen nicht besonders verwickelt. Angesichts der eingehenden Studien, die er der Antike und den Elisabethanern gewidmet, ist es merkwürdig, wie wenig diese beiden Bildungsquellen für sein eigentliches Schaffen bedeuten, zum Unterschied von Fleckers Griechentum[1]). Auch ist es fraglich, ob wir weit in die Geschichte englischer Literatur zurückgreifen müssen, um seine Vorbilder und Meister zu entdecken. Der erste Name, der uns in die Augen springt, ist wohl der Miltons. Welches ist aber hier der Zusammenhang zwischen den beiden Dichtern? Miltons Herrschaft über die englische Poesie nach ihm ist gewaltiger als die irgend eines seiner Nachfolger. Wenn wir im kleinen Sonett *Clouds* finden:

"they ride the calm mid-heaven ...;"

oder in *The Goddess in the Wood*:

"swift terror broke the abrupt hour ...;"

oder in *Town and Country*:

"Unheeding stars and unfamiliar moons ...
Unconscious and unpassionate and still ...
... your lit upward face ...;"

oder in *Paralysis*:

"I press
On impassable bars, or emptily
Laugh in my great loneliness,"

so geht dies zweifelsohne auf Milton zurück. Wir erkennen seine Gewohnheit, seelische Ruhe als die Negation oder das Aufheben von seelischer Erregtheit und Leidenschaft zu betrachten, einen Zug, der offenbar von seinem eigenen leidenschaftlichen Temperament herrührt; ferner die Intensivierung des Aktionsbegriffes durch das Setzen des, formaliter wenigstens, nicht zu Vollbringenden im Objekte, oder *vice versa*; die weitausholende Verwendung von Volitionsmomente erheischenden Eigenschaftswörtern auf Begriffe, die Zeit,

[1]) Brookes *Experiments in Choriambics* sind wohl von keiner eigentlichen Bedeutung.

Digitized by Google

Verlag von **Max Niemeyer** in **Halle (Saale)**

Hermann Paul

Deutsches Wörterbuch

3. vermehrte und verbesserte Auflage
1921. Lex.-8. VI, 682 S.
br. ℳ 100,—; gbd. Ganzlein. ℳ 150,—; gbd. Halbfrz. ℳ 200,—

Prinzipien der Sprachgeschichte

5. Auflage. 1920. gr. 8. VIII, 430 S.
brosch. ℳ 56,—; gbd. ℳ 76.—

Über Sprachunterricht

1921. 8. 29 S. ℳ 3.50

Deutsche Grammatik

5 Bände. 1916—1920. brosch. ℳ 125,—; gbd. ℳ 175.—

Band I, Teil I: Geschichtliche Einleitung.
„ II: Lautlehre. 1916. 8. XIX, 378 S.
geh. ℳ 40,—; gbd. Ganzleinen ℳ 65,—
„ II, „ III: Flexionslehre. 1917. 8. VI, 345 S.
geh. ℳ 40,—; gbd. Ganzleinen ℳ 65,—
„ III, „ IV: Syntax, 1. Hälfte. 1919. 8. VIII, 456 S.
geh. ℳ 50,—; gbd. Ganzleinen ℳ 75,—
„ IV, „ IV: Syntax, 2. Hälfte. 1920. 8. IV, 423 S.
geh. ℳ 50,—; gbd. Ganzleinen ℳ 75,—
„ V, „ V: Wortbildungslehre. 1920. 8. VI, 144 S.
geh. ℳ 20,—; gbd. Ganzleinen ℳ 40,—

Digitized by Google

Verlag von Max Niemeyer in Halle (Saale)

Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte.

Herausgegeben
von
Wilhelm Braune.
8.

A. Hauptreihe.

1. Braune, Wilhelm, Gotische Grammatik. Mit Lesestücken und Wortverzeichnis. 9. Aufl. 1920. VIII, 184 S. geh. ℳ 30,—; gebd. ℳ 40,—
2. Paul, Hermann, Mittelhochdeutsche Grammatik. 10. u. 11. Aufl. Mit Wort- und Sachregister. 1918. XII, 227 S. geh. ℳ 30,—; gebd. ℳ 40,—
3. Sievers, Eduard, Angelsächsische Grammatik. 3. Aufl. 2. unveränderter Abdruck. 1921. XIII, 318 S. geh. ℳ 40,—; gebd. ℳ 50,—
4. Noreen, Adolf, Altnordische Grammatik. I. Altisländische und altnorwegische Grammatik unter Berücksichtigung des Urnordischen. 3. vollständig umgearbeitete Auflage. 1903. XV, 418 S. Vergriffen
5. Braune, Wilhelm, Althochdeutsche Grammatik. 3. und 4. Aufl. Zweiter Abdruck. 1921. XII, 326 S. geh. ℳ 40,—; gebd. ℳ 50,—
6. Gallée, Johann Hendrik, Altsächsische Grammatik. 2. völlig umgearbeitete Auflage. Eingeleitet und mit Register versehen von Joh. Lochner. 1910. XI, 352 S. geh. ℳ 30,—; gebd. ℳ 40,—
7. Morsbach, Lorenz, Mittelenglische Grammatik. I. Hälfte. 1896. VIII, 192 S. Vergriffen.
8. Noreen, Adolf, Altnordische Grammatik. II. Altschwedische Grammatik mit Einschluss des Altgutnischen. 1904. XVI, 642 S. geh. ℳ 100,—; gebd. ℳ 120,—
9. Lasch, Agathe, Mittelniederdeutsche Grammatik. 1914. XI, 286 S. geh. ℳ 34,—; gebd. ℳ 44,—

B. Ergänzungsreihe.

1. Kluge, Friedrich, Nominale Stammbildungslehre der altgermanischen Dialekte. 2. Aufl. 1899. X, 119 S. Vergriffen.
2. Sievers, Eduard, Altgermanische Metrik. 1893. XVI, 252 S. ℳ 25,—

C. Abrisse.

1. Braune, Wilhelm, Abriss der althochdeutschen Grammatik mit Berücksichtigung des Altsächsischen. 5. Aufl. Zweiter Abdruck. 1919. 66 S. geh. ℳ 6,50; gebd. ℳ 13,50
2. Sievers, Eduard, Abriss der angelsächsischen Grammatik. 5. Aufl. 1915. 66 S. und 2 Tabellen. geh. ℳ 6,50; gebd. ℳ 13,50
3. Noreen, Adolf, Abriss der altisländischen Grammatik. 3. Aufl. 1913. 68 S. geh. ℳ 6,50; gebd. ℳ 13,50
4. Kluge, Friedrich, Abriss der deutschen Wortbildungslehre. 1913. 68 S. geh. ℳ 6,50; gebd. ℳ 13,50

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Digitized by Google

Umstand u. dgl. bezeichnen; die Einführung von lateinisch bedingten Vorstellungskomplexen in englischsprachlicher Tracht. Wir erkennen in alledem Milton wieder[1]), aber es braucht nichts anderes zu sein als das Abfärben der Milton-Tradition wie sie in Keats, in Shelley u. a. zutage tritt. Dagegen muten uns z. B. die letzten drei Zeilen von dem Sonette *Peace* als abgeklärter Milton an, sowohl was die strenge und ernste Form als auch die den Leidenschaften und Kämpfen des Lebens abgerungene, gehobene und einheitliche Stimmung und den Ausblick betrifft[2]):

"We, who have known shame, we have found release there,
Where there's no ill, no grief but sleep has mending,
Naught broken save this body, lost but breath;
Nothing to shake the laughing heart's long peace there,
But only agony, and that has ending;
And the worst friend and enemy is but Death[3]).

Ein unzweifelhaft direkter Zusammenhang besteht, scheint es mir, mit Walt Whitman: Wie wir es später klarzulegen versuchen wollen, gab es eine gewisse temperamentliche Verwandtschaft zwischen dem Animalismus des amerikanischen Kraftmenschen und Müfsiggänger und dem Lebenshunger Brookes. Am meisten auffallend ist aber die den beiden Dichtern gemeinsame Katalogisierungssucht. Wie Whitman liebt es Brooke, sich ins unendliche Aufzählen von blofsen Gegenständen zu verlieren, die nur da sind, um zu zeigen, wie der Dichter sie einen nach dem anderen in die Hand nimmt, und mit den Fingern hätschelnd darüber fährt und sie wieder fortlegt, um einen anderen Gegenstand anzufassen. So z. B. in *A Letter to a Live Poet*:

[1]) Die Behandlung von Miltons Stil in Raleighs *Milton* bietet Verdienstliches, geht aber m. E. kaum über Andeutungen hinaus. Die von mir eben angeführten Eigentümlichkeiten scheinen mir von weit gröfserem Belang.

[2]) Milton-Meredithscher Tradition entstammt auch die Verwendung absoluter Partizipialkonstruktionen nach dem Muster: "this heart, all evil shed away;" (The Soldier; vgl. "calm of mind all passion spent," Samson).

[3]) Das Gedicht *Heaven* scheint eine bewufste Nachbildung des Metrums von *L'Allegro* zu sein. Siehe *Collected Poems*, S. LXII; *Comus* hat auch eine grofse, wenngleich äufserliche, Bedeutung für Brooke gehabt. Siehe *Coll. Poems*, XXXIV ff.

Digitized by Google

"*to see*
Gaunt anapæsts stand up out of the verse,
Combative accents, stress where no stress should be,
Spondee on spondee, iamb on choriamb,
The thrill of all the tribrachs in the world,
And all the vowels rising to the E."
usw.;

oder in *The Grand Lover*:

"These I have loved:
White plates and cups, clean-gleaming,
Ringed with blue lines; and feathery, faery dust;
Wet roofs, beneath the lamplight; the strong crust
Of friendly bread; and many-tasting food;
Rainbows; and the blue bitter smoke of wood;
And radiant raindrops couching in cool flowers;
. . . . . .
the rough male kiss
Of blankets; grainy wood; live hair that is
Shining and free; blue-massing clouds; the keen
Unpassioned beauty of a great machine;
The benison of hot water; furs to touch;
The good smell of old clothes; and other such --"
usw.

Dieses Aufzählen, diese Häufung von Gegenständen und Vorstellungen hat einen besonderen Zweck, der gegen eine andere Art von Häufung von Begriffen in Brookes Dichtung deutlich sich abhebt. Die ihm und Whitman gemeinsame Häufung hat, könnte man sagen, ethisch-religiöse Zwecke. Wenn sie einen Gegenstand nach dem anderen ausdrücklich nennen, die sonst als zu nebensächlich im Dasein erachtet sind, um besonders hervorgehoben, genau beobachtet, von der Aufmerksamkeit zum Mittelpunkt gemacht werden zu können, so rührt dies von der das Dasein im Ganzen und im Einzelnen umfassenden und umarmenden Gesinnung der Dichter gegenüber dem Leben her. Es ist somit eine Weltanschauung, der Brooke-Whitmansche Pantheismus, kein eigentliches Kunstmittel.

Ein Kunstmittel, rein ästhetisch abzielend, ist dagegen die Häufung von Adjektiven in *Beauty and Beauty*:

"When Beauty and Beauty meet
All naked, fair to fair,
The earth is crying-sweet,
And scattering-bright the air,
Eddying, dizzying, closing round,
With soft and drunken laughter."

Digitized by Google

Dieser Kunstgriff, den wir übrigens sehr wenig von Brooke verwendet finden, ist auf das Hervorbringen einer gewissen einheitlichen Stimmung durch Häufung rein lautlich und bildlich gleich anmutender Klang- und Vorstellungskomplexe abgesehen. Bei Poe, z. B., wohl dem bedeutendsten d. h. einflufsreichsten, erneuerungsfähigsten Dichter englischer Sprache im 19. Jahrhundert, geschieht ja diese Häufung in solch einem Mafse, dafs der Sinn der Wörter ganz verloren geht oder ganz gleichgültig wird. Wie gesagt, merkt man nicht viel davon bei Brooke, und bei ihm behalten immer die Vorstellungskomplexe den Vorrang vor den klangeffektlichen. [1])

Unter allen englischen Dichtern hat aber Meredith die deutlichsten Spuren in den Gedichten Brookes hinterlassen. Manchem wird dies überraschend erscheinen. Man ist schon lange gewohnt, mit Meredith als mit einer momentanen und isolierten Tatsache der englischen Literatur zu wirtschaften. So viel ich weifs, hat man ihn mit wenigen Ausnahmen aufser acht gelassen bei der Feststellung von beeinflussenden Faktoren in der gegenwärtigen englischen Dichtung. Das ist aber ein ernster Fehlgriff. Die Welt Merediths ist eine schwer zulängliche sowohl was Form als Inhalt betrifft. Er fordert von seinen Lesern Gefühlstiefe, Gemütstiefe und Tiefe der Gedanken und die Fähigkeit der Einfühlung. Und das sind alles Eigenschaften, die bei den wenigsten Lesern vorkommen. Auch den Kritikern ist Meredith wenig bekannt. Den Dichtern aber, die wie Brooke eben vom Aufsergewöhnlichen, vom Schwerzulänglichen, vom Tiefen und Anstrengung Erheischenden angezogen werden, ist Meredith eine höchst bedeutungsvolle Erscheinung geworden [2]).

[1]) Noch eine dritte Art von Katalogisierung, die auf Chaucer, Spenser und Milton zurückgeht, wäre zu erwähnen: die epische Katalogisierung, wie wir sie im Homerschen Schiffskataloge typisch sehen, und weiter dann im Aufzählen der Teufel, der Einzeldinge der Schöpfung u. a. m. im *Verlorenen Paradies*. Sie dient aber ganz anderen Zwecken als den eben genannten: sie ist da, um der epischen Breite, der Fülle an Einzelheiten willen. Der Katalog in Brookes *The Funeral of Youth* nähert sich dieser epischen Katalogisierung, die anfänglich Ruhmeszwecken gedient haben mag, als Adelsregister gemeint gewesen sein kann.

[2]) Vgl. *Camb. Hist. Engl. Lit.* Bd. XIII, S. 449, wo erkannt wird, dafs es die Dichtung Merediths mehr als seine Romane sind, die seinen Nachfolgern von Bedeutung gewesen.

Digitized by Google

Was am meisten die Dichtung Brookes als eine von Meredith stark beeinflufste kennzeichnet, ist die sprachliche Form. Wie Whistler in der Radierkunst, so hat es Meredith in der Dichtkunst bis zur Vollkommenheit verstanden, durch wiederholte Auslassung und straffe Knappheit der hingeworfenen Linien eine aufserordentliche Suggestionskraft seinen Versen zu verleihen, eine Suggestionskraft aber, die eine aufserordentliche Geübtheit und Geschmeidigkeit der Phantasie des Apperzipierenden erheischt. Wie Whistlers Radierungen, so sagen auch Mereditbs Gedichte dem grofsen Publikum wenig oder nichts. Sie sehen einen Strich hier, einen da, vermögen sie eben nicht zu deuten oder zu verknüpfen, weil ihnen die Kunst des Auslassens des Nebensächlichen, des Akzentuierens des Wesentlichen unbekannt geblieben:

"I'll think of Love in books, Love without end;
Women with child, content; and old men sleeping;
And wet strong ploughlands, scarred for certain grain;
And babes that weep, and so forget their weeping;
And the young heavens, forgetful after rain;
And evening hush, broken by homing wings:
And Song's nobility, and Wisdom holy,
That live, we dead." (The Busy Heart)

In *homing wings*, *That live, we dead* usw. erkennen wir vor allem Meredith unschwer wieder. Alle nicht ganz notwendigen, vermittelnden Vorstellungskomplexe, die auf die dem Leser aufzudrängenden Hauptmomente zuleiten, sind sorgfältig ausgeschaltet, so dafs ernst und knapp gemeifselte Worte oder Wortkomplexe, die ganze Sätze repräsentieren, bedeutungsschwanger und von innerer Fülle strotzend, sich unvermittelt nebeneinander reihen, den meisten Lesern rätselhaft. Brooke ist aber in dieser Weise gewissermafsen einer der auffälligsten Bereicherer der englischen Sprache nach Meredith geworden, dessen oft geäufserte Scheu vor Insularität dieser Eigenschaft auch in der englischen Sprache, mehr als er es sich bewufst war, entgegentrat.

Nicht nur die sprachliche Tracht aber erinnert bei Brooke an Meredith. Hier und da streift er auch an Meredithsche Stimmungen und an die Vorstellungsart Merediths. Der Anfang des eben zitierten Sonetts *Peace* klingt stellenweise ganz wie aus der Feder des Spät-Viktorianers stammend:

Digitized by Google

"Now, God be thanked Who has matched us with this hour,
And caught our youth, and wakened us from sleeping,
With hand made sure, clear eye, and sharpened power.
To turn, *as swimmers into clearness leaping*,
Glad from a world grown old and cold and weary,
Leave the sick hearts that honour could not move,
And half-men, and their dirty songs and dreary,
And all the little emptiness of love!"

Es gibt hier Klänge, die Meredith ganz fremd geblieben, das ist wahr. Sie hängen aber, wie später gezeigt werden soll, mit der Unreife Brookes und mit seinem Mangel an der Meredithschen temperamentlichen Einheitlichkeit zusammen. Die Redensart *as swimmers* usw. verrät aber nicht nur die Lehre von der Katharsis der menschlichen Leidenschaften durch die Natur, sondern erinnert auch an die Meredithsche temperamentliche Frische und Urwüchsigkeit. Vgl. hier auch *The Dead*:

"These hearts were woven of human joys and cares,
Washed marvellously with sorrow, swift to mirth,"

mit dessen Hinweis auf die Katharsis vermittelst der Trauer, während *Modern Love*, in vieler Hinsicht das bedeutendste und einflufsreichste Epos der modernen englischen Literatur, deutliche Spuren z. B. in *There's Wisdom in Women* und *He Wonders Whether to Praise or to Blame Her*, hinterlassen hat.

Mit diesem Ausblick wären, scheint es mir, die Linien, die von Brooke rückwärts in die englische Literaturgeschichte leiten, wenigstens vorläufig genügend berücksichtigt[1]). Wir könnten dann ein wenig Umschau in seiner eigenen Zeit halten, um etwas Näheres über seinen dortigen Platz zu erfahren.

Brooke ist einer der Dichter, deren ausgewählte Gedichte in den Anthologien *Georgian Poetry*, vom *Poetry Bookshop* herausgegeben, veröffentlicht worden sind. Diese Tatsache besagt etwas über die Stellung Brookes innerhalb der modernen englischen Literatur. Denn diese Anthologien von *Georgian Poetry* sind Veröffentlichungen der neuen Bewegung, die man in England zuweilen als *the New Poetry* bezeichnet. Welche

[1]) Wir müssen auf seine frühere Begeisterung für Swinburne, Pater, Wilde und Dowson hinweisen, die aber nur, wie mir scheint, seine erste, unreife Dichtung wesentlich beeinflufst hat. Die französisch bedingten Bestrebungen Dowsons sehen wir wohl z. B. in Brookes *Day That I Have Loved*.

Digitized by Google

Ziele diese neuen Dichter sich gesetzt, erfahren wir teils in ihren Gedichten, teils auch in programmatischen Ausführungen. Unter den Theoretikern findet man z. B Ezra Pound, der besonders hervorhebt, dafs die "Neuseher" nicht nur eine gröfsere Freiheit der Form und der Stoffwahl gegenüber beabsichtigen, sondern geradezu unbegrenzte Freiheit in diesen Hinsichten. Metrische Freiheit, Freiheit des Ausdrucks, der Wortwahl, des Stoffes, und der Behandlung des Stoffes ist die Losung. Fort mit allem was dem Dichter beim Dichten schädlich oder hinderlich ist! Ein vollkommener Bruch mit der Tradition ist beabsichtigt. Der Reim wird noch verwendet, aber zuweilen in solch einer Weise, dafs seine Bedeutung als Kunstmittel ganz und gar verloren geht. Wilfrid Wilson Gibson reimt z. B. häufig zwei Zeilen, die von fünf, zehn oder mehr Versen getrennt sind. So in *The Hare*:

"My hands were hot upon a hare,
Half-strangled, struggling in a snare —
My knuckles at her warm wind-pipe —
When suddenly, her eyes shot back,
Big, fearful, staggering and black,
And ere I knew, my grip was slack;
And I was clutching empty air,
Half-mad, half-glad at my lost luck ...
When I awoke beside the stack.
'Twas just the minute when the snipe" etc.

Eben dieses Gedicht bietet mehrere Beispiele dessen, was *the New Poetry* als Freiheit des Ausdruckes betrachtet; d. h. dessen Gebrauch von Worten und Redewendungen, die entschieden als unpoetisch im alten Sinne anmuten, die ein Gepräge des Alltäglichen, des Sinnlosen, des Vulgären, des Geschmacklosen zeigen, kurz, solche Bestandteile der Sprache, wo intellektuelle Trägheit, Nachlässigkeit, Degeneration, Unbeholfenheit u. dgl. als bildende Faktoren erkenntlich sind.

"I lay a moment wondering,
My heart *a-thump like anything,*"
"She knew too well how it must end ...
And so, last night, *clean-daft* with dread,
She'd bundled up a pack and fled ..."
"I knew 'twould only need the sun
To *send the shudders right about* ...
The sleepy sluggard of a sun
That *still kept snoozing* out of sight."

Digitized by Google

Diese Freiheit des Ausdruckes ist Brooke mit den anderen Dichtern des *New Poetry* gemeinsam. Ab und zu treffen wir bei ihm Stellen an, die eine bestimmte Abweichung von den früheren Regeln über Stilstrenge, Stiltreue und Stileinheit in der Poesie bezeichnet. Vgl. die folgenden Zeilen:

"And there's an end, I think, of kissing.
When our mouths are one with Mouth ..."
"Now there's a choice — heartache or tortured liver!
A sea-sick body, or *a you-sick soul!*"

Im allgemeinen ist aber Brooke sehr wählerisch hinsichtlich des Ausdrucks, und Nachlässigkeiten wie die obigen scheinen mehr aus dem jugendlichen Zynismus und Wunsch "to shock" hervorzugehen[1]), als aus dem Bedürfnis, die unbeschorene Alltagssprache in der Dichtung anzustreben. Sein Stil ist dichterisch im alten Sinne dieses Wortes.

Als Metriker huldigt aber Brooke der Kakophonie und Unregelmäfsigkeit in ebenso grofser Ausdehnung wie die übrigen Dichter der *Georgian Poetry*. Verse wie:

"And link'd beauty of bodies, and pity that
This gay machine of splendour 'ld soon be broken,"

sind häufig. Was man hier vermifst, ist Verständnis für Rhythmus und die rein musikalischen Werte des Verses. Wir wissen, dafs z. B. Druckinversion, gebrochener Rhythmus oder gar völliger Wechsel von fallendem und steigendem Rhythmus bei Meistern wie Milton und Shakespeare ganz gewöhnlich sind. Aber ihre Unregelmäfsigkeiten sind gerade verstärkende Kunstmittel, erhöhen die Schönheit des Versbaues, sie wissen den Sinn der Worte, deren Klang, den Satzbau, die deklamatorische Phrasierung, alles, miteinander zu kombinieren zu einem harmonischen Ganzen. Zeilen, wie die oben angegebenen, sind aber nicht nur schlecht als Verse, sondern auch als Prosa betrachtet. Sie sind etwa wie die Miltonsche Zeile:

"Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of death"

aber nicht dichterisch bedingt wie diese. Besonders nachteilig wirkt die metrische Freiheit der *New Poetry* dort, wo klassische, bei uns nicht eingebürgerte Metra zur Verwendung kommen. Unter den Brookeschen Experiments finden wir

[1]) Es ist kaum zu leugnen, dafs dies oft auch der Fall zu sein scheint bei vielen Anhängern des *New Poetry*. Damit soll ihnen allen nicht Ernst und Zielbewufstheit in der genannten Hinsicht abgesprochen werden.

Digitized by Google

zwei choriambische Gedichte, wo eine klaffende Spaltung von Rhythmus und Satzsinn vorkommt, über die Horatius gewifs die Augen weit aufgerissen hätte. Die einzige Überbrückung der Choriamben, die Horatius kennt, ist wohl dort, wo Elimination stattfand:

"Mutatus, Ligurine, in faciem verteret hispidam."

Völlig mifsglückt bleibt also der folgende Versuch, die absolute Pause des choriambischen Verses zu vernachlässigen:

"Waiting, quiet and glad-eyed in the dark, knowing that once a gleam,"

wo nicht nur Satzsinn und Phrasierung wegen der Überbrückung leiden, sondern der Rhythmus ganz falsch wird. Ebenso im folgenden Verse:

"The flame, burning apart. Face of my dreams vainly in vision white."

Die Verschiedenheit zwischen englischer und lateinischer Wortstellung bedingt aber geradezu gröfsere Strenge in der Übereinstimmung zwischen Phrasierung und Metrum in englischen Choriamben. Horatius kann sehr wohl sagen:

"Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?"

Solche Verse bei Brooke sind aber entschieden verfehlt:

"When love dies with the last light, and the last song has been sung, and friends."

Auch im übrigen ist natürlich die Formtradition von der *New Poetry* vernachlässigt oder Experimentieren unterworfen. Mit dem Sonett wird vielfach experimentiert um es biegsamer zu machen. Siegfried Sassoon invertiert die Folge von Quadernarien und Terzinen und ändert das Reimschema nach Belieben auch in den Quadernarien, wo es sonst innerhalb gewisser Grenzen streng festgelegt zu sein pflegt.

"All night the flares go up; the Dragon sings
And beats upon the dark with furious wings:
And, stung to rage by his own darting fires,
Reaches with grappling coils from town to town;
He lusts to break the loveliness of spires,
And hurls their martyred music toppling down.

Yet, though the slain are homeless as the breeze,
Vocal are they, like storm-bewilder'd seas.
Their faces are the fair, unshrouded night,
And planets are their eyes, their ageless dreams.
Tenderly stooping earthward from their height,
They wander in the dusk with chanting streams;
And they are dawn-lit trees, with arms up-flung,
To hail the burning heavens they left unsung."

Digitized by Google

Auch Brooke kennt diese Inversion und Durchbrechung des traditionellen Reimschemas im Sonett. Aber er fügt hinzu willkürliche Verslänge, wo Sassoon noch der Tradition gehorcht.

"When colour goes home into the eyes,
And lights that shine are shut again,
With dancing girls and sweet birds' cries
Behind the gateways of the brain;
And that no-place which gave them birth, shall close
The rainbow and the rose: —

Still may Time hold some golden space
Where I'll unpack that scented store
Of song and flower and sky and face,
And count, and touch, and turn them o'er,
Musing upon them; as a mother, who
Has watched her children all the rich day through,
Sits, quiet-handed, in the fading light,
When children sleep, ere night."

Formell hat natürlich dieses Sonett viel Bedenken erregt. In vieler Hinsicht, so scheint es mir, kaum mit Recht. Wer sich nicht an reiner Formkunst weiden kann, mufs gestehen, dafs die steife Form dieses Versschemas dem Wert der Dichtart beträchtlich Eintrag tut. Es dürfte wenige Sonette geben, wo nicht der Inhalt in eine freiere Form schöner hineinzudichten wäre, während die meisten Sonette einen mehr oder weniger peinlichen Eindruck des Zwanges und Zwickens zurücklassen. Der Traditionsbruch der neuen Dichter gegenüber Reimschema und Verslänge im Sonett dürfte daher nur befreiend wirken, die Möglichkeiten dieser Dichtart vermehren. Dagegen scheint die Inversion der Strophenfolge weniger glücklich. Der Ursprung des Sonetts, dessen logische Bedingung, dürfte wohl darin zu suchen sein, dafs man ein Strophenschema vonnöten hatte, das eine kurze stoffliche Auseinandersetzung mit folgender Zusammenfassung enthalte. Wenn aber die Zusammenfassung eines Gedankens dessen Auseinandersetzung an Umfang übertrifft, geht die beabsichtigte Wirkung mehr oder weniger verloren, der Eindruck, den das Sonett zurückläfst, neigt dazu, sich aufzulösen, zersplittert zu werden. Dies scheint in der Tat der Fall mit den oben zitierten Sassoonschen und Brookeschen Sonetten zu sein.

Diese *New Poetry* könnte in Beziehung auf die Art des Schauens, der poetischen Vision als einmalige Stimmungspoesie,

Digitized by Google

Impressionismus oder so etwas bezeichnet werden. Eine einheitliche „Message“ oder Ideenrichtung ist ihr kaum abzulauschen, die Gedichte tragen das Gepräge des Augenblickes, der Stimmung des jeweiligen Augenblickes. Das schliefst natürlich nicht aus, dafs man verschiedene Temperamente von markierter Einheitlichkeit des Empfindens und des Schauens unter diesen Dichtern herausfühlt. Ebensowenig, dafs man gemeinsame Neigungen und Charakteristika — nicht nur solche der Form, wie oben gesagt worden ist, sondern auch der Auffassung, der Beobachtung, der Deutung des Erschauten — bei ihnen vorfindet.

Mit einem oft derben Realismus, der das Triviale, Werkeltägliche, Banale, das von der Ästhetik zuvor als nicht poesiefähig Beurteilte heranzieht, und auch als trivial, werktäglich usw. sieht, vereint sich in der *New Poetry* eine Neigung zum Symbolismus, zum subjektiven Gelten-lassen der erschauten Realitäten, einem Symbolismus, der aber stark, oft angestrengt, intellektualistisch bedingt ist, nicht aus der Mystik, dem Rätsel des Daseins und des Geschehens sich dem Dichter aufdrängt, sondern von ihm auf assoziativem Wege, sinnenanalogisch, synästhetisch, ausgeklügelt erscheint. Mit diesem Intellektualismus hängt eine gewisse spätromantische Hohlheit, ein Zwiespalt der poetischen Konzeption zusammen, wo das Intellekt-Ich des Dichters auf sein Stimmungs-Ich lauert, entweder in der Weise, dafs das erste im Dunklen bleibt, nur leise herauszufühlen ist, oder anch z. B. in der Schlufszeile mit einem Heineschen: „Doktor, sind Sie des Teufels,“ höhnisch dreinfährt und die Stimmung in Atome zerschmettert.

Diese Elemente sind z. B. vorhanden in dem vorhin erwähnten Gedichte *The Hare*, von Wilson Gibson, wo die Vision von den angstvollen Augen eines Hasen, dessen Befreiung aus der Schlinge und Verfolgung, mit der Schilderung eines Zigeunermädchens, der Angst ihrer Augen vor dem alten ekelhaften Anbeter, ihrer Flucht und Lösung von der angstvollen Jungfräulichkeit des Blickes durch die keimende Mutterschaft — wo alles dies in bunter Mischung von Realismus und halb spintisierendem, halb ungereiftem Symbolismus verwoben wird.

(Schlufs folgt.)

Lund. S. B. Liljegren.

Digitized by Google

II. UNTERRICHTSWESEN.

Short Repetition-Course of English Literature in Dialogue Form by H. Probst, Ph. D. Verlag von Trewendt und Granier. Breslau 1922.

Probsts Repetitorium, VI und 209 Seiten umfassend, ist wie das Vorwort sagt, dazu bestimmt, fortgeschrittenen Studenten als Examensvorbereitung zu dienen, und verfolgt somit nicht wissenschaftliche, sondern rein praktische Ziele Sieht man von der grundsätzlichen Erörterung über die Existenzberechtigung von Repetitorien überhaupt ab, so läfst sich von der vorliegenden Arbeit sagen, dafs sie im ganzen ihrem Zweck wohl gerecht wird. Die Dialogform als Frage und Antwort ist in diesem Fall das Naturgegebene, und die englischen Literaturgeschichtsdarstellungen entlehnte Fassung der Antworten bietet eine wenn auch nicht gerade stileinheitliche Textzusammenstellung, die für Sprachübungszwecke immerhin nützlich sein kann. Freilich hat der Verfasser in dem Bestreben, möglichst mit Anglizismen aufzuwarten, gelegentlich wohl auch Wendungen mit aufgenommen, die, so echt sie sein mögen, nicht gerade Muster von stilistischem Geschmack und sauberer Synonymik darstellen, während die nicht immer sehr sorgfältige Drucklegung es zweifelhaft erscheinen läfst, ob die ungleichmäfsige Handhabung der Interpunktion auf Irrtum beruht oder gewollt ist. Ein paar Belege: *At first, in the Norman period, the Miracle plays had a purely didactic purpose which however more and more was left* (p. 61). — ... *in a light half terrific and halb farcical* (ibid.). — ... *to put Christian life into the masses* (p. 201).

Ausgezeichnet in Frage und Antwort durchgearbeitet ist die den Hauptteil des Buches ausmachende Geschichte der sechs Literaturperioden, die von den Anfängen bis zur Victorianischen Ära gezählt werden. Selbstredend räumt die für Examenszwecke anscheinend immer noch unerläfsliche Hochbewertung der Pseudoklassik der Behandlung von Dryden und Pope einen breiten Platz ein (je vier Seiten), während sich Autoren wie Swift, Fielding und Smollet mit je ein paar Zeilen begnügen müssen.

Am stiefmütterlichsten ist die Literatur des 19. Jahrhunderts behandelt worden. Das zeigt sich schon in der Form

Digitized by Google

mancher geradezu hilflos anmutenden Fragen. So wird p. 196 auf die Frage *"What kind of plays were represented throughout the reign of Victoria?"* die Antwort *"Melodrama and farces"* erwartet. Der Aufforderung *"Name some minor novelists of recent literature"*, p. 202, antwortet die Aufzählung und Charakteristik von nicht weniger als zehn Autoren, darunter George Elliot, Rudyard Kipling, Jerome K. Jerome und Thomas Hardy, von welch letzterem es in seltsamem Widerspruch zu der Einordnung unter die *"minor novelists"* p. 203 heifst: *"His place is in the foremost rank of the present novelists."*

Unter die *"most prominent novelists"* dagegen stellt Probst zwischen Charles Kingsley und Frederick Marryat die Kunst- und Literaturkritiker und Essayisten John Ruskin und Matthew Arnold. Es steht zu befürchten, dafs Kandidaten, die mit der Nennung dieser beiden Namen der Aufforderung entsprechen: *"Mention some of the most prominent novelists of the Victorian age"*, den Erfolg ihres Examens ernstlich gefährden.

Doch solche Dinge sind nur vereinzelt. Im allgemeinen ist das Probstsche Repetitorium, das seinen reichhaltigen, durchweg in zuverlässiger Bearbeitung dargebotenen Stoff durch treffliche Parallelen zwischen analogen Entwicklungen und Erscheinungen in verschiedenen Perioden der englischen und mit denen auswärtiger Literaturen belebt, für die Zwecke, denen es dienen soll, gut zu verwerten.

Hamburg. Th. Mühe.

Lehrbuch der englischen Sprache für Lyzeen, Oberlyzeen und Studienanstalten. Auf Grund der neuen Lehrpläne bearbeitet von **Dr. R. Dinkler, Anna Mittelbach** und **Dr. Th. Zeiger.** Zweiter Teil: Oberstufe. A. Lesebuch; B. Übungsbuch. Dritte Aufl. VI + 144 Ss. Grdz. 1.55. B. G. Teubner, Leipzig und Berlin 1923.

Die Neuauflage der Oberstufe hat insofern eine Neugestaltung erfahren, als man dem Wunsche des preufsischen Ministeriums entsprechend das Übungsmaterial von dem Lesestoffe getrennt hat. Der Lektürestoff selbst ist gekürzt und inhaltlich verbessert worden, so dafs das ganze Lesebuch auf 38 Seiten zusammengeschmolzen ist; weitere 39 Seiten fallen

Digitized by Google

dem Übungsbuche zu, und den Rest von 67 Seiten nehmen die Wörterverzeichnisse ein. Das ist bei einem Lesebuche für die Oberstufe entschieden ein Mifsverhältnis; man mufs doch auf dieser Stufe einen bestimmten Wortschatz als bekannt voraussetzen. Auch manche Übungsaufgaben setzen wenig voraus. Wertvoll sind die Lese- und Übungsstücke durch die Vermittlung der Kenntnis der „Seelen- und Geisteshaltung der fremden Volksgemeinschaft, wie sie in der geschichtlichen Entwicklung des fremden Staates, den Literaturschätzen und dem gesamten Kulturleben des fremden Volkes zum Ausdruck kommt".

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

Englisches Unterrichtswerk von Dinkler-Zeiger-Humpf.

I. **Grundbuch,** Lehr- und Übungsbuch für den engl. Unterricht an Reformanstalten, Gymnasien und Aufbauschulen bearbeitet von **Dr. Rudolf Dinkler,** Studiendirektor, und **Dr. Gustav Humpf,** Studienrat. VI + 102 Ss. Grdz. 1,55. Verlag und Druck von B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1923.

II. **Great Britain: Greater Britain.** Englisches Lesebuch herausgegeben von Studiendirektor **Dr. R. Dinkler,** Remscheid. IV + 88 Ss. Grdz. 1,55. ibid.

III. **Übungsbuch** bearbeitet von **Dr. R. Dinkler** und **Dr. G. Humpf.** VI + 44 Ss. Grdz. 0,80. ibid.

IV. **Abrifs der englischen Grammatik** von **Dr. Theodor Zeiger,** Oberstudiendirektor in Frankfurt a. M. 109 Ss. Grdz. 0,95. ibid.

Mit stetig wachsender Befriedigung habe ich die vier Teile dieses neuen Unterrichtswerkes durchgearbeitet. Die Bearbeiter sind überzeugt, dafs die im reifern Alter einsetzende Unterweisung eines ernsten, inhaltsreichen Sprachstoffes bedarf, wenn sie zum gründlichen Verständnis des fremden Kulturlebens führen soll. Die sorgfältige Auswahl der Stoffe und ihre Verwertung zu Übungszwecken ist der Hauptvorzug des Werkes.

Die Einführung in die Lautlehre geht von 86 wohl ausgewählten, durchweg inhaltsreichen Sätzen mit Umschrift und wortgetreuer deutscher Übersetzung aus. Hierdurch wird am leichtesten eine Treffsicherheit in der Laut-, Wort- und Satzaus-

Digitized by Google

sprache nebst einem grundlegenden Wortschatze gewonnen. Die Stoffdarbietung des Grundbuches umfafst 12 Lektionen, die sämtlich niederschmetternd lang sind; man denke sich, Nr. 1 hat nicht weniger als 220 Vokabeln. Man kann des Guten auch zuviel auf einmal genieſsen müssen. Der grammatische Anhang ist kurz und bündig. Das Wörterverzeichnis nimmt beständig auf die sprachliche Ableitung Rücksicht.

Das Lesebuch hat die Abschnitte 1. Zivilisation; 2. Kolonisation; 3. Charakter; 4. Soziale Lage; 5. Neuere Geschichte; 6. Amerika; 7. die Heiligkeit der Arbeit: man sieht, es weist die denkbar beste Auswahl auf.

Das Übungsbuch ist sehr praktisch, dürfte aber unter den heutigen Verhältnissen entbehrlich sein.

Den reinsten Genufs bereitet die Beurteilung der Grammatik von Zeiger, deren uneingeschränktes Lob ich in einer früheren Besprechung gesungen habe.

Über unwesentliche Mängel sehe ich hinweg und empfehle das Werk in allen seinen Teilen rückhaltlos.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

[21. 12. 23.]

INHALT.

		Seite
Ia. Johannesson, Grammatik der urnordischen Runeninschriften	(Holthausen)	33
Jensen, Neudänische Syntax	(Holthausen)	34
Kern, De taalvormen van 't middelengelse gedicht Havelok	(Holthausen)	35
The Book of the Foundation of St. Bartholomew's Church in London ed. by Moore	(Holthausen)	35
Ludus Coventriæ or The Plaie called Corpus Christi ed. by Block	(Holthausen)	37
Matter, Englische Gründungssagen von Geoffrey of Monmouth bis zur Renaissance	(Holthausen)	40
Masterman, England After War (Fehr)		42
Picht, England nach dem Kriege (Brenner)		44
Ib. Liljegren, Die Gedichte Rupert Brookes		49
II. Probst, Short Repetition-Course of English Literature in Dialogue Form (Mühe)		61
Dinkler, Mittelbach u. Zeiger, Lehrbuch der engl. Sprache für Lyzeen, Oberlyzeen und Studienanstalten	(Mellin)	62
Englisches Unterrichtswerk von Dinkler-Zeiger-Humpf I. Grundbuch von Dinkler u. Humpf. — II. Great Britain: Greater Britain. Hrsg. von Dinkler. — III. Übungsbuch von Dinkler und Humpf. — IV. Abriss der englischen Grammatik von Zeiger	(Mellin)	63

Herausgegeben von Prof. Dr. Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

APR 9 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. März 1924. Nr. III.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Nellie Slayton Aurner, Ph. D., Assistant Prof. of Engl., **Hengest**, *a study in early English hero legend.* Univ. of Iowa Studies, Humanistic Studies, vol. II n. 1. Iowa City 1921. 124 p.

Die Verfasserin verfocht 1917 in *An analysis of the interpretations of the Finnsburg documents* die Identität des Finnsburg-Helden mit dem Eroberer von Kent. Hierfür tritt das letzte Kapitel vorliegenden Heftes ein, ohne eigene Ideen, im Anschluſs an Chadwick, Imelmann, Lawrence und Clark. Frl. A. selbst hält zwar ein Hengist-Lied, von dem wir bloſse Restspur besäſsen, für eine reine Vermutung. Aber nicht einmal von einer Hengist-Sage zu reden liegt m. E. Grund vor. Jene geschichtliche Gestalt nämlich blieb, soviel bekannt, nicht lange im Volksgedächtnis, ward nie im Altertum mit dem Stoffe der Angelsächsischen Dichtung verbunden und nicht von Erzählungen umrankt. Den Grund letzterer Negative erfragt die junge Amerikanerin, aber nicht der alte Ref., dem schon Positives zu erklären schwer genug fällt. Die Kritik der Karl- oder Arthursage lernt m. E. aus Hengist nichts: das ergibt diese fleiſsige Sammlung von Erwähnungen Hengists in etwa dreiſsig lateinischen, englischen und französischen Schriftwerken eines Jahrtausends bis herab zu Milton. Diese füllt nicht nur drei Viertel des Textes der Abhandlung, sondern der schon oft wiederholte Stoff kehrt in 44 Tabellen am Schluſs wieder, geordnet zur Biographie unter Rubriken wie *Education, Marriage*, die zumeist leer bleiben müssen. Ein wissenschaftlicher Biograph Hengists dürfte die Erwähnung in der Kenter Königsliste und beim Überblicken der Nachwelts-Erinnerungen an ihn einige leitende

Digitized by Google

Geschichtswerke des Mittelalters, die hier fehlen, nicht vergessen. Der Verzicht auf Kritik jener übersetzten oder ausgezogenen oder abgeschriebenen Stellen begründet sich wunderlich damit, solche sei schon an denselben benutzten Quellen geübt durch Fletcher zum Arthursagen-Zyklus. Ungeschieden also tritt hier der auf fünf Zeilen vorführbare historische Kern neben Auswüchse, die ich klassifizieren möchte als 1. Mifsverständnis textlicher Vorlage und rhetorischen Stilschmuck samt historiographischem Bedürfnis der Verbindung oder Begründung überlieferter Einzelheiten nach der Willkür des Wiedererzählers, 2. Keltische Erzählung (also nicht germanische Sage) der *Historia Britonum* und bewufste Erfindung des Fabulisten Galfrid, endlich 3. pedantische Gelehrtenlüge des Friesen S. Peters im 16. Jh., die man ruhig hätte im Staube der Bibliotheken vermodern lassen sollen. Zu jenen Auswüchsen nun kennt Literaturvergleichung oft genug die Keimzellen, nämlich Wandermotive epischer Kunst, z. B. Auswanderung, durch Übervölkerung begründet und durchs Los bestimmt, ferner die Schenkung eines durch eine Kuhhaut umspannbaren Stückes Land, sodann die Versöhnung mit einem fremden Stamm durch Liebschaft des eingeborenen Fürsten, die Frl. A. wohl ohne Grund aus dem Evangelium von Herodias Tochter erklärt, endlich der Mord an Eingeladenen durch die heimlich bewaffneten Einlader. — Nichts von Beda Verschiedenes braucht dagegen gemeint zu sein, wenn Hengist *Anglus*, *Saxo*, Sarazene genannt wird; die ersteren Namen können „Inselgermanen ohne Gegensatz zum nicht genannten Stamme", der letztere seit 12. Jh. „Heide" bedeuten. Zur bekannten Ruhmsucht des Lokalpatriotismus mufs man es rechnen, wenn ein Chronist in Anjou mit diesem Lande *Anglia* verwechselt; und zum berüchtigten Etymologie-Schwindel gehört es, wenn *Brut* England als Englists Land erklärt. Die Literaturgeschichte hätte es Frl. A. gedankt, wenn hier die einzelne Quelle, die Abhängigkeit und die Stoffbehandlung festgestellt würde, doch auch auf schriftstellerische Bewertung der Chronisten, Erzähler und Dichter wird hier verzichtet. Freilich nur durch die Betrachtung eines ganzen Werkes, wie ich z. B. bei Galfrid und Huntingdon gezeigt habe, läfst sich ein Urteil über des Schriftstellers Autorität gewinnen; ein Einzelsatz reicht dazu nicht aus. Die Verfasserin ignoriert

Digitized by Google

leider alle monographische Vorarbeit zur Kritik, nicht blofs deutsche, z. B. Zimmer und Mommsen für Nennius, den sie aus Gale und — Übersetzungen benutzt. — Unzweifelhaft, Beda ist älteste englische Autorität für Hengist. Hier aber steht dessen teilweiser Benutzer, der angelsächsische Annalist, irrig als dessen Quelle voran. Vom Horsa-Stein wird Beda, wie nachweislich von vielem anderen, aus Canterbury Kunde gehabt haben, vielleicht auch von Kents Königsgenealogie. Dafs er sonst schriftliches *record* von Hengist las, bezweifle ich. Auch die Frage, woher ein Annalist frühestens achten Jahrhunderts Schlachtenorte des fünften kannte, beunruhigt Frl. A. nicht; ich weifs wie vor Jahrzehnten noch keine bessere Antwort als die Hypothese kürzester Notizen in Keltischen Kirchen. — Möge die junge Philologin für ihren ehrlichen Eifer bald ein aussichtsreicheres Thema finden!

Aus der Einleitung interessiert allgemein ein Satz, zwar nicht für Hengist, sondern — für die Kenntnis Tho. Jefferson's von Verfassungsgeschichte seines Stammlandes: dieser Jurist und Staatsmann, um 1750—60 geschult, meinte ernsthaft, von Hengist habe die angelsächsische Welt samt Amerika politische Idee und Staatsform übernommen.

Berlin. F. Liebermann.

The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt. Anonymous Elizabethan Play edited from the Manuscript with Introduction and Notes by **Wilhelmina P. Frijlinck** (Amsterdamer Dissertation) 1922, Amsterdam. CLVII + 119 pp. gr. 8°.

Am 13. Mai 1619 wurde der Kanzler und Grofspensionär von Holland, John van Olden Barnavelt, einer der bedeutendsten Staatsmänner seiner Zeit, nach einem politischen Prozesse als Verräter im Haag enthauptet. Der Prozefs erregte begreifliches Aufsehen sowohl in Holland als auch in England und rief eine zahlreiche Pamphlet- und auch Balladenliteratur hervor. Schon am 14. August desselben Jahres sollte ein Drama über diesen Prozefs in London gespielt werden, wurde zwar aus politischen Gründen zunächst verboten, dann aber doch am 27. August unter grofsem Beifall aufgeführt. Die journalistische Seite des englischen Dramas zeigt sich hier

Digitized by Google

mit einer verblüffenden Deutlichkeit. Drei Monate vergehen zwischen dem Ereignis in einem fremden Lande und seiner dramatischen Darstellung, und das Drama ist nicht etwa, wie wir das bei uns namentlich in den letzten Jahren erst erlebt haben, ein wertloser Schmarren, eine freche Spekulation auf die Sensationslust des Publikums, sondern ein bedeutendes Dichterwerk, anonym erschienen, aber, wie sich unschwer feststellen läfst, verfafst von den hervorragendsten und angesehensten Dramatikern der Zeit, Fletcher und Massinger. Wegen ihres aktuellen politischen Charakters gelangt die Tragödie aber nicht zum Druck und wird erst 2½ Jahrhunderte später von A. H Bullen entdeckt und in seine *Collection of Old Plays* vol. II aufgenommen (1883). Der Neudruck erregte grofses Interesse und zwar namentlich in dem Lande, dessen Geschichte das Drama behandelt. Dort erscheint schon im folgenden Jahre eine sich an Bullen anschliefsende Sonderausgabe mit einer Einleitung von Professor Fruin, dann 1885 eine Übersetzung ins Holländische von C. W. Opzoomer, der eine deutsche von F. A. Gelbcke im Jahre 1890 folgt. Hier liegt nun eine kritische Textausgabe vor mit ausführlicher Einleitung und Anmerkungen in dem Format und etwa in der Art der Yale Studies in English.

Der Text, dem eine Liste der dramatis personae und, soweit sie nach den Randbemerkungen im Bühnenmanuskript festzustellen waren, der Schauspieler des Königs, die das Stück aufführten, sowie zwei faksimilierte Seiten des MS. beigegeben sind, ist ein genauer Abdruck dieses letzteren. Er enthält auch alle Randzeichen und Bemerkungen des Zensors Sir George Buc, seine Streichungen im Text und die dafür eingesetzten Zeilen. Wir erhalten so ein Bild davon, wie diese Dinge in jener Zeit gehandhabt wurden. Die Anmerkungen bringen vor allem Parallelstellen aus anderen Dramen der Zeit, besonders aus denen Massingers, Fletchers und auch Shakespeares.

Die Einleitung ist sehr ausführlich und gibt Aufschlufs über den geschichtlichen Stoff, die Verfasserschaft, die Verteilung der Szenen unter die beiden Autoren, die Bedeutung, den Wert, die geschichtliche Treue und die kritische Beurteilung des Stückes. Was die letztere angeht, so ist nach meiner Meinung die Verfasserin zu absprechend. Gewifs ist

Digitized by Google

die Darstellung des Dramas unhistorisch, einseitig, parteiisch. Dazu standen die Verfasser den Ereignissen zu nahe, arbeiteten zu hastig und stützten sich, wie nachgewiesen wird, auf eine ganz parteiisch orientierte Literatur. Auch sehen sie die Ereignisse durch die Brille einer spezifisch englischen und Olden Barnavelt feindlichen Einstellung. Wenn man alles das bedenkt, so ist es doch bewunderswert, wie es ihnen gelungen ist, die Gestalt des grofsen englischen Staatsmannes, so wenig sympathisch sie in dem Drama auch erscheint, lebendig und kunstvoll hinzustellen und ihr in dem Prinzen von Oranien einen durchaus würdigen und fein erfafsten Gegenspieler zu geben. Die übrigen Charaktere, darunter so bedeutende Persönlichkeiten, wie Hugo Grotius und van Leidenberch, sind allerdings nur skizziert. Überhaupt vermissen wir bei der Charakteristik die Einheit der Auffassung; man merkt, dafs zwei Verfasser an diesem Stücke gearbeitet haben.

Aber trotzdem ist dieses Stück, das doch im Grunde eine journalistische Schnellarbeit ist, ein politisches Pamphlet, eine ganz hervorragende und für die Höhe der dramatischen Kunst jener Zeit chrakteristische Leistung. Es enthält grofse Szenen voll prächtiger Rhetorik, in denen sich besonders Massingers Kunst zeigt, und kunstvolle humoristische und Rührszenen, die den Stempel der künstlerischen Eigenart Fletchers tragen. In der Verteilung der Szenen unter die beiden Dichter schliefst sich die Verfasserin im allgemeinen an ihre Vorgänger, besonders Boyle und Oliphant, an. In der Tat sind besonders Fletchers Vers und Stil unverkennbar, wie auch seine psychologische Auffassung und seine Kritik des Lebens etwas durchaus Originelles haben, das auf das ganze spätere elisabethanische Drama bestimmend und richtunggebend eingewirkt hat.

Eine Bibliographie schliefst den Band. Glossar und Index, wie wir sie am Schlusse der Yale-Ausgaben finden, sind leider nicht beigegeben. Jedenfalls ist die Ausgabe als eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnis des englischen Dramas zu begrüfsen.

Berlin, im Oktober 1923. Phil. Aronstein.

Digitized by Google

Chaucer, The Clerkes Tale of Oxenford, edited by **Kenneth Sisam.** Oxford at the Clarendon Press 1923. XXVI + 78 S.

Der Verfasser von Fourteenth Century Verse and Prose (1921) hat die höhere englische Schuljugend mit einer hübschen Ausgabe der alten Griseldisgeschichte beschenkt. Mehrere gute Abbildungen sorgen dafür, dafs man das schmucke Büchlein gern zur Hand nimmt. Die Einleitung beschäftigt sich mit der Stoffgeschichte und dem Ursprung der Sage, wendet sich dann Boccaccios Decamerone und Petrarcas lateinischer Übersetzung der letzten Novelle dieser Rahmenerzählung zu und weist die Annahme zurück, dafs Chaucer Petrarca kennen lernte und aus dessen eigenem Munde die Geschichte erfuhr. Vielmehr wird die Entstehung der Clerkes Tale in jene Zeit verlegt, als der mittelenglische Dichter schon an den Canterbury Tales zu arbeiten begonnen hatte, deren Plan nun dargestellt wird. An der Hand des Bildes der Ellesmere Handschrift wird Chaucers äufsere Erscheinung geschildert. Der Verfasser geht dann auf die Frage nach der Gruppierung der Erzählungen und nach der Dauer der Reise ein (nach Furnivall) und begründet die Stellung der Clerkes Tale im Ganzen der Canterbury Tales (Marriage Group). Schliefslich wird noch betont, dafs Chaucer sich in der Erzählung ziemlich genau an Petrarca anschlofs. Eine Seite ist einer Betrachtung von Chaucers Leben und Werk gewidmet und eine weitere Seite bietet eine Select Bibliography, in der nur englisch geschriebene Werke von Engländern und Amerikanern, aber auch zwei Übersetzungen aus dem Französischen (Jusserand und Legouis) angeführt werden. Später wird einmal flüchtig John Kochs Name genannt. Die Grundlage des Textes bildet The Ellesmere Chaucer reproduced in facsimile (1911); zur Kontrolle werden die Mss. Hengwrt (nicht Hengwyrt), Harley 7334 und Corpus herangezogen. Der Herausgeber folgt dem Schreibgebrauche der Ellesmere-Handschrift[1]); Abweichungen von den Lesarten dieses Ms. sind unterhalb des Textes verzeichnet. Nur für die Verteilung von *v* und *u*, *j* und *i*, die Interpunktionszeichen und die grofsen Anfangsbuchstaben war die ne. Gepflogenheit mafsgabend. Punkte

[1]) Freilich seufzt er S. 58: „It is disquieting that the best Ms. tradition should show traces of over-ingenious editing."

Digitized by Google

oberhalb eines *e* sollen andeuten, wann ihm in unbetonter Stellung ein Lautwert zukommt und ein eigenartiges Betonungssystem wird in Fällen gebraucht, wo der ne. und der me. Akzent nicht übereinstimmen.[1]) Der Akut bedeutet die Betonung der ersten oder zweiten Silbe: *óbeisant, coráye*, der Gravis Betonung der dritten oder vierten Silbe: *creatùre, pacièntt*. Der Clerkes Tale samt ihrem dazu gehörigen Prolog (bei Skeat E 1—1212) gehen die 24 Verse des General Prologue (A 285—308) voraus, in denen Chaucer den Clerk of Oxenford schildert, und um die Stellung dieser Erzählung in der sogenannten Marriage Group besser zu kennzeichnen, hat der Herausgeber The Prologe of the Marchantes Tale hinzugefügt. Die Ausgabe soll wohl mehr literarisch-ästhetischen als philologisch-kritischen Zwecken dienen. Daher sind die Bemerkungen über Chaucer's English und das Metrum auf sechs Seiten zusammengedrängt. Die Erklärung auffälligerer Verbalformen wird dem Glossary überlassen. Der Verfasser betont besonders die Bedeutungsverschiebungen bei Wörtern, die seit Chaucers Zeit, ziemlich unverändert in der Schreibung, der englischen Sprache angehören. Die Bedeutungsansätze im Glossary können aber nicht immer den Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben, sondern sind den besonderen Fällen angepafst, die in der Clerkes Tale auftauchen. Daher werden auch Belegstellen verzeichnet. Von historischen Erklärungen wird ganz Abstand genommen, nur bei cure und soory findet sich der Zusatz: not connected with care, bzw. sorrow. Die Notes dienen der Deutung einzelner Stellen unter Heranziehung von ähnlichen Belegen. Dabei wird der Leser auf das Phrasenhafte mancher Ausdrücke aufmerksam gemacht, die aus der Spielmannstechnik stammen. Einzelne vom Neuenglischen abweichende syntaktische Erscheinungen werden erklärt. Dagegen ergibt sich nur selten ein Anlafs, die handschriftliche Überlieferung einer Prüfung zu unterziehen. Wertvoll ist die fortlaufende Vergleichung der Dichtung Chaucers mit Petrarcas lateinischer Behandlung der Geschichte.

[1]) Ich möchte aber bezweifeln, dafs in den Versen 138, 242 und 914 Sisam's Betonungsweise richtig ist.

Wien, im November 1923. Friedrich Wild.

Digitized by Google

Joseph Quincy Adams, A Life of William Shakespeare. With Illustrations. London, Constable & Co., London 1923. XVII u. 560 S. — 21/-.

Wir begrüfsen das Erscheinen dieser neuen Shakespearebiographie als eine schöne Leistung. Das Buch will Sidney Lees Skakespeare in dessen erweiterter Fassung vom Jahre 1915 nicht ersetzen. Dies wird nach wie vor das Vade Mecum jedes Shakespearebeflissenen bleiben. Es will vielmehr eine Darstellung des Dichterlebens nach allen bis jetzt verfügbaren Quellen geben. Es ist anziehender geschrieben als Lees nüchternes Brevier und seine schönen und reichlichen Illustrationen wollen auch das Auge befriedigen. Schade, dafs der Verfasser trotz dem beträchtlichen Anmerkungsapparat nicht zu allen Zitaten die Belege gibt. Diese Forderung zu erfüllen wäre ein Leichtes gewesen und hätte den wissenschaftlichen Wert des Buches erhöht. Gelegentlich verrät auch der Verfasser eine gewisse Leichtgläubigkeit, die ihn veranlafst, alte Geschichten aus Halliwell-Phillips aufzuwärmen (Shakespeare als Metzgerlehrling, als Dorfschulmeister). Doch sind das Kleinigkeiten. Die Wiederherstellung der wechselnden sozialen Hintergründe zu Shakespeare sind wohl gelungen. Adams hat es verstanden, sich die Ergebnisse der besten Forschungsarbeiten geschickt zunutze zu machen. Ich erwähne für das Stratfordkapitel die Bücher der Mrs. C. C. Stopes, *Shakespeare's Family* 1901 and *S's. environment* 1914 und das wertvolle Buch *Minutes and Accounts of the Corporation of Stratford-on-Avon and Other Records 1553—1620, transcribed by Richard Savage, with introduction and notes by Edgar J. Fripp*, vol. I 1553—66 (Oxford, Dugdale Society.) 1921, 21/-. Hier hätte vielleicht das zweite Kapitel aus Wetz, Lebensnachrichten über Shakespeare (1912), Berücksichtigung finden können. Für die Essexrebellion konnte Adams einige wertvolle Einzelheiten dem kürzlich erschienenen Buche der Mrs. Stopes entnehmen: *The Life of Henry, third earl of Southampton, Shakespeare's Patron*, Cambridge at the University Press 1922, 544 S., 42/-.

Besonders wertvoll sind Adams' Kapitel 7 (*Rise of Professionalism in the Drama*), 14 (*The Erection of New Playhouses, The Globe*) and 27—30, die von den Manuskripten und Ausgaben handeln. Auf dem Gebiet der Bühnengeschichte

Digitized by Google

hat der Verfasser durch sein Buch *Shakespearean Playhouses* 1917 (europäische Ausgabe bei Constable London 1920, 473 S.) tüchtig vorgearbeitet, so dafs er sich bei Einzelfragen damit begnügen kann, sich auf diese wichtige Vorarbeit zu berufen[1]). Alle bisherige Forschung ist hier zu Rate gezogen worden, so bei Behandlung der Lage des Globetheaters die beiden vorzüglichen Artikel von William Wallace, *Shakespeare and the Globe* (Times, 30. April und 1. Mai 1914) und die vom London County Council 1921 veröffentlichte Schrift *The Site of the Globe Playhouse.*

Ein paar recht hübsche Seiten gehen hier in einem andern Kapitel voraus, in dem eine Aufführung der Komödie der Irrungen durch Shakespeare und seine Kameraden geschildert wird, die am 28. Dezember 1594 in Gray's Inn stattfand. Die Quelle dazu sind die *Gesta Grayorum* ... (nach dem Manuskript von 1688 zum ersten Male gedruckt von W. W. Greg in *The Malone Society Reprints 1914*). Für diesen Anlafs dürfte Shakespeare sein Lustspiel umgearbeitet haben. Die Juristen hielten wie gewohnt ihr Narrenfest ab, zu dessen Herrscher (*Lord of Misrule*) sie ein Mitglied wählten, dem sie den Titel *Prince of Purpoole* beilegten. Am 28. Dezember kamen die Templer (die Mitglieder des innern und mittlern Tempels) mit ihrem „Gesandten" bei Grays Inn auf Besuch. Da ging ein regelrechter Höllenlärm los und es dauerte lange, bis Shakespeare und die Seinigen mit der Komödie der Irrungen beginnen konnten. Es war eine „Nacht der Irrungen", wie die Juristen nachher zu sagen pflegten. Tags darauf unternahmen die Studenten ein Spottverhör zur Untersuchung der vorhergehenden Unruhen.

Auf dem Gebiet der Manuskripte und Drucke sind es zwei Punkte, die uns in erhöhtem Mafse fesseln. Zunächst die Frage nach Shakespeares Schrift. Man will ja jetzt 143 von Shakespeares eigener Hand auf drei Folioseiten geschriebene Zeilen entdeckt haben in dem Schauspiel *Sir Thomas More*, das Creizenach in seiner Geschichte des Neueren Dramas V 186—191 eingehend gewürdigt hat. Schon 1871

---

[1]) Zur Ergänzung erwähne ich: Mrs. Stopes, *Burbage and Shakespeare's Stage*, 1913; A. H. Thorndike, *S's Theatre, with illustrations*, Macmillan, New York 1916, 489 S., 10/6.

Digitized by Google

hatte Spedding in einer sogenannten Zusatzszene, die den Aufstand der Londoner Lehrlinge darstellt, die Hand Shakespeares vermutet. Der Gedanke wurde 1911 von W. W. Greg in seiner Neuausgabe dieses Thomas Morusstückes für die Malone Society wieder aufgenommen. Greg schrieb das ganze Drama dem Anthony Munday zu, erkannte — es handelt sich um die Hs. Harleian 7368 — aufser Shakespeare 5 weitere ergänzende Hände und die Randbemerkungen des *Master of the Revels, Tilney.* Ein grofser Schritt vorwärts war das Buch des Sir Edward Maunde Thompson, *Shakespeare's Handwriting*, Oxford 1916, der Shakespeares 6 beglaubigte Unterschriften mit den 143 Zeilen vergleicht und als gewiegter Paläograph zum Schlufs kommt, dafs wir es hier tatsächlich mit Shakespeares eigenen Schriftzügen zu tun haben. Adams gibt uns eine gut faksimilierte Wiedergabe eines grofsen Teiles der ersten Seite. (Mir fällt auf die Übereinstimmung des *a.* In der Zeugenaussage vom 11. Mai 1612 zieht Shakespeare das *a* seines Namens kühn aufwärts, als schriebe er ein *A.* Genau so an gewissen Stellen der Handschrift!) Die erste Seite zeigt eine aufgeregte Hand, in der der Tumult der Volksszene nachzittert. Die Sprecher werden nicht bezeichnet. Ein *other* oder *oth* oder *o* mufs genügen. Dann kommt bei der beruhigenden Rede des Sir Thomas Regelmäfsigkeit und Gesetztheit in das Schriftbild. Auf allen 3 Seiten begegnen wir nur wenigen Korrekturen. Ganz selten wird ein Wort durchgestrichen. Das stimmt mit dem von Ben Jonson überlieferten Zeugnis überein, wonach Shakespeare nie eine Zeile durchstrich. Wenn die Szene von Shakespeare stammt, so hätte er sie etwa 1593 bis 94 geschrieben. (Soeben [Oktober 1923] ist bei der Cambridge University Press ein Buch erschienen, *Shakespeare's Hand in "Sir Thomas More"*, in dem 5 Gelehrte, E. M. Thompson, Greg, Pollard, Dover Wilson und R. W. Chamber [der Beowulfforscher] die Frage vom paläographischen und textkritischen Standpunkte endgültig zu lösen versuchen.) Das Resultat heifst bei allen: Shakespeare[1]).

Zum zweiten kommt die Frage: Wie entstand damals ein Dramamanuskript und eine sog. Quartausgabe? Ben Jonson schrieb unter Geburtswehen in seiner abscheulichen Schrift

[1]) Ich werde das Buch im nächsten Heft dieser Zeitschrift besprechen.

Digitized by Google

seine *foul sheets.* Ein Schreiber verfertigte daraus die *fair sheets.* Shakespeare schrieb leicht und verhältnismäfsig deutlich. Das Manuskript, das er seiner Gesellschaft übergab, konnte als Autograph dem *Master of the Revels* zur Prüfung vorgelegt werden. Nach der Zensur gelangte es, mit der amtlichen Lizenz versehen, an die Gesellschaft zurück. Der Spielleiter machte sich jetzt an die Akt- und Szeneneinteilung, an die Ausmerzung und Zusammenziehung gewisser Teile und übergab die umredigierte Handschrift einem Schreiber, damit er daraus die Rollen ausziehe. Dann wanderte die stark angegriffene Handschrift ins Theater zurück, wo sie in ein Pergament — oft einem alten mittellateinischen Buch entnommen — zur *prompt-copy* zusammengenäht wurde, um in dieser haltbaren Gestalt dem Souffleur zu dienen, der seinerseits wieder ihm nützlich scheinende Bühnenanweisungen eintragen konnte. Das *Book* — so hiefs es — wurde sorgfältig unter Schlofs und Riegel aufbewahrt. Die Gesellschaft stellte es nur ausnahmweise einem Drucker zur Verfügung. So entstanden die „guten" Quartausgaben. Aber es gab unter den sog. *hirelings* — den untern Schauspielern, die für jedes Auftreten individuell bezahlt wurden und keinen Anteil an den Gewinnen der verschiedenen Aufführungen hatten — gewissenlose Gesellen, die den Druckern entstellte Texte lieferten. Wie? Sie lauschten die grofsen Rollen ab; die kleinen Rollen, die sie selber spielten, konnten sie leicht hinzufügen. So mufs es gewesen sein; denn nur so läfst es sich erklären, dafs in den „schlechten" Quartos bei argen Verstümmelungen der wichtigen Teile gewisse kleine Rollen ganz einwandfrei wiedergegeben sind. Ein gutes Beispiel dafür ist die Hamletquartausgabe vom Jahre 1603. Dieser schlechte Text ist geliefert worden von dem Schauspieler, der nacheinander die Rollen des Marcellus, Voltimand, eines der fahrenden Mimen, eines Soldaten in Fortinbras' Heer, des zweiten Totengräbers, des Priesters und eines Gesandten aus England abwickelte. Diese Rollen konnte er ohne weiteres liefern. Das Lauschen tat das übrige. Dazu kam aber noch die Zuhilfenahme einer Abschrift des alten Hamletstückes.[1]) Die Mitglieder der Gesellschaft ent-

[1]) Anders urteilt jetzt H. De Groot, *Hamlet, its textual history,* Amsterdam 1923. Besprechung folgt im nächsten Heft.

Digitized by Google

deckten den Betrug und gaben — wir dürfen dies wohl annehmen — dem Fälscher den Laufpafs. Über diese und ähnliche Fragen besitzen wir jetzt eine abschliefsende Darstellung in A. W. Pollard's *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the transmission of his Text, Cambridge University Press* 1917, 2. Aufl. 1920. Bibliographisch wichtig ist Miss H. C. Bartlett, *Mr. William Shakespeare, Original and Early Editions of his Quartos and Folios*, Oxford 1922.

Die Erörterung der Folioausgabe schneidet das Problem des Shakespearekanons an. Hier geht Adams eigene Wege. Er hält *Titus Andronicus, Pericles, Timon of Athens, Cymbeline, Henry* VIII für Stücke, die nur z. T. von Shakespeare stammen. Diese Frage ist noch lange nicht gelöst. Unter neuen einschlägigen Werken seien genannt: H. Dugdale Sykes, *Sidelights on Shakespeare* 1919, J. M. Robertson, *The Shakespeare Canon* 1922,[1]) R. Crompton Rhodes, *Shakespeare's First Folio, a Study*, Oxford, Blackwell 1923.

Wir schliefsen Adams' Buch mit dem Gefühl der Dankbarkeit dem Verfasser gegenüber, der es verstanden hat, den oft trockenen Stoff, so anziehend zu gestalten.[2])

Zürich. Bernhard Fehr.

S. B. Liljegren, La Pensée de Milton et Giordano Bruno. Extrait de la *Revue de littérature comparée*, année 1923, fasc. 4. Paris, Champion, 1923. 27 S.

In dieser präzisen, methodisch ausgezeichneten Untersuchung trägt Liljegren zunächst all die äufseren Tatsachen zusammen, die etwa dafür sprechen könnten, dafs Brunos Gedankenwelt im England der Milton-Zeit bekannt war, und kommt hierbei zu wesentlich negativen Ergebnissen. Spencer

[1]) Dazu noch, *The Shakespeare Canon* II 1923.

[2]) Zu 174: über die „schwarze Dame" der Sonette ist jetzt zu vergleichen: Max J. Wolff, Petrarkismus und Antipetrarkismus in S.s Sonetten, Englische Studien 49, 161—189. — Zu 430: über Impresa vgl. F. Brie Shakespeare und die Impresakunst seiner Zeit, Shakespeare-Jahrbuch 50 (1914) 9—30. — Eine wertvolle Darstellung der Shakespearekritik der letzten 30 Jahre gibt C. H. Herford, *A Sketch of Recent Shakespearean Investigation 1893—1923*, London, Blackie and Sons, 1923, VII u. 58 S

Digitized by Google

ist hier (trotz E. Greenlaw in *Studies in Philology* XVII (1920), S. 330 f.) wohl ziemlich auszuschalten; die Berührungen von Thomas Carews Maskenspiel *Caelum Britannicum* (1633) mit Brunos *Spaccio della bestia trionfante* ist rein stofflich-äufserlich. Bacon kannte und schätzte den Nolaner nur wenig, und die zahlreicheren Berührungen von Burtons *Anatomy of Melancholy* mit Bruno beziehen sich lediglich auf des letzteren naturwissenschaftliche, nicht aber seine philosophischen Lehren. Auch die Prüfung und Vergleichung der Grundgedanken in den philosophischen Anschauungen Brunos und Miltons führt zu keinen positiven Ergebnissen. Dafs Vernunft und Offenbarungsglaube bei beiden ein Kompromifs eingehen, hat nichts Auffälliges an sich; es liegen hier m E. zwei unabhängige Entwicklungen jener freieren Religionsauffassung vor, die vom Späthumanismus zum Deismus führt.[1]) In seinen astronomischen Anschauungen stützt sich Milton durchaus auf Copernikus, während Bruno mit seiner Lehre von der unendlichen Vielheit endlicher Welten über den deutschen Astronomen weit hinausgeht.[2]) Für Bruno ist die Weltschöpfung eine Notwendigkeit, indem sein pantheistischer Gottesbegriff dadurch erst einen Inhalt bekommt; Miltons Gott schafft die Welt, ganz im Sinne der orthodoxen Theologie, in freiem Willensakte. Und wenn auch in einzelnem (wie in der Rolle des Gottessohnes bei der Schöpfung) Milton die reine Orthodoxie verläfst, so bleibt doch dies der Hauptunterschied zwischen den beiden Systemen: Bruno wird von seinen platonischen und neuplatonischen Anfängen in folgerichtiger Entwicklung zu einem erhabenen, lebendigen Pantheismus geführt; bei Milton sind die Grundanschauungen theologisch und seine pantheistischen Gedanken-

---

[1]) Vgl. W. Fischer, *Schriften zum englischen Deismus*, im *Beiblatt zur Anglia*, Oktober 1923. — Die von Liljegren S. 18—19 angeführte Beweisstelle aus Brunos *Del infinito universo e mondi* ist wie eine Vorwegnahme der Lehre von der doppelten Religion — eine für das Volk und eine andere für die Aufgeklärten —, die von den späteren Deisten so gerne verteidigt wird. Die ebenda angezogene Miltonstelle von der Berechtigung der Täuschung und der Lüge (*Doctr. Christ.*, Bohn V, 115 f.) bezieht sich dagegen nur auf das bürgerliche und politische Leben. Ein Paktieren in Sachen der Religion damit zu verteidigen, lag Milton wohl fern.

[2]) Zur Ergänzung von Liljegrens Ausführungen vergleiche auch Windelband, *Geschichte der neueren Philosophie* [5] 1911, Band I, 72—75.

Digitized by Google

gänge erscheinen als sekundäre Ergebnisse einer nicht immer streng logischen, eklektischen Spekulation.[1]) Endlich findet sich bei Milton keine Spur der Brunoschen Monaden- und Seelenlehre. Liljegren kommt somit zu dem m. E. zwingenden Schlufs, dafs sich in keinem der verglichenen Hauptpunkte ein Einflufs Brunos auf Milton nachweisen läfst, sei es, dafs die Lehre des Italieners Milton völlig unbekannt war oder dafs sein anders gerichteter Geist sie eines genaueren Studiums für unwert erachtete.

Dresden. Walther Fischer.

Frederic Anthony Child, The Life and Uncollected Poems of Thomas Flatman. Diss. University of Pennsylvania, Philadelphia 1921, 56 S.

Der Wert dieser kurzen Arbeit über den wenig gekannten und wenig bedeutenden Royalisten, Juristen und Dichter pindarischer Oden Thomas Flatman (1637—1688) beruht auf einigen bisher ungedruckten Briefen und Gedichten dieses Autors. Verf. teilt sieben, zum Teil recht interessante Briefe Flatmans an seinen Verwandten William Sancroft, Dekan zu St. Paul und späteren Erzbischof von Canterbury aus den Jahren 1666—1683/4 mit (Tanner Collection, Bodleian Library, Oxford). Von den hier abgedruckten 28 Gedichten stammen drei aus einem Autograph Flatmans im Besitze der Bibliothek der University of Pennsylvania, drei sind signierte Widmungs- und Gelegenheitsgedichte aus abgelegenen Druckbänden, ein weiteres, an Sancroft gerichtet, findet sich unter dessen Briefen in der Tanner Collection. Aus welchen Gründen ein dem Lukrezübersetzer Creech gewidmetes, unsigniertes Lobgedicht ebenfalls Flatman zugeschrieben wird, ist aus der Arbeit nicht ersichtlich. Endlich nimmt Verf. eine Bemerkung Woods in *Athenae Oxonienses* auf, nach der Flatman auch die etwas rätselhafte politische Wochenschrift *Heraclitus Ridens* (1681—82) redigiert habe. Er behauptet, dafs die in dieser Veröffentlichung enthaltenen Gedichte ernsten Charakters auf Grund innerer, stilistischer Beweise ziemlich sicher Flatmann zu-

[1]) Vgl. W. Fischer, *Der alte und der neue Milton*, German.-roman. Monatsschrift, 1922, S. 301, über den von Saurat in *La Pensée de Milton* (1920) allzustark betonten Pantheismus Miltons.

Digitized by Google

geschrieben werden können, und bringt etwa zwanzig dieser Gedichte zum Abdruck. Leider verzichtet er darauf, seine Anschauung im einzelnen zu begründen, so dafs die kleine Streitfrage nur wenig gefördert erscheint.

Dresden. Walter Fischer.

Die Gedichte Rupert Brookes.

(Schlufs.)

Der Symbolismus ist eben kein integrierendes Element bei Brooke. Annäherungen oder Spuren davon sind nur hier und da zu finden, z. B. im Gedicht *Dust*. Realismus, Intellektualismus, mutwillige Zerstörung der hervorgerufenen Stimmung sind dagegen vorhanden, wie wir in den schon zitierten Gedichten gesehen. In *Jealousy* begegnen wir dem brutalsten Realismus, den man sich nur denken kann; die einzige Zeile:

"When our mouths are one with Mouth"

bricht die Stimmung des ganzen Gedichtes *Tiare Tahiti* entzwei. Der Intellektualismus der Brookeschen Dichtung offenbart sich auch in der extremen Gedrängtheit des Ausdrucks, die stellenweise ebenso rätselhaft wie bei Meredith auftritt. Das oben zitierte Sonett *The Treasure* ist ein Beispiel dessen, was englische Kritiker *Zerebration*, äufserste raffinierte Konzentration, nennen. Der Anfang von *The Night Journey* ist auch das Resultat eines langen Assoziationsprozesses, dem die meisten verknüpfenden Glieder herausgefallen sind, so dafs nur noch vereinzelte Teile zurück geblieben sind, die dem Leser andeuten sollen, welches der Gedankengang des Dichters gewesen ist.

"Hands and lit faces eddy to a line;
The dazed last minutes click; the clamour dies.
Beyond the great-swung arc o'the roof, divine,
Night, smoky-scarv'd, with thousand coloured eyes
Glares the imperious mystery of the way."

Wenn wir uns aber nur die dem Dichter vorschwebenden Bilder des Bahnsteiges, der hell beleuchteten Gesichter und Hände, der Nacht und der fernen Lichter vergegenwärtigt haben, wird der beabsichtigte Sinn ziemlich klar. Dies ist nicht immer der Fall. Das Gedicht *Town and Country* bietet des Rätselhaften mehr sogar als *Hymn to Colour* oder *Seed-*

Digitized by Google

Time, und keineswegs durch Symbolismus wie bei Meredith, sondern nur durch die Sprache und das exzessive Beschneiden vermittelnder Assoziationen:

"Here, where love's stuff is body, arm and side
Are stabbing-sweet 'gainst chair and lamp and wall.
In every touch more intimate meanings hide;
And flaming brains are the white heart of all."

Die Meinung des Dichters dürfte hier sein, dafs der raffinierteren Seele der Städter, deren geschärfter Beobachtung und lebhafterem Intellekt eine gröfsere Fülle von Sensationen mit dem Beisammensein vereint ist, sodafs das Aneinanderstreifen der Körper, der Hände ihrem regen Bewufstsein voll Bedeutung wird, wo das träge, ungeübte Temperament der Landbewohner nichts bemerkt hätte.

"Here, million pulses to one centre beat;
Closed in by men's vast friendliness, alone,
Two can be drunk with solitude, and meet
On the sheer point where sense with knowing's one."

Das Kollektivleben und -streben der Anhäufung von Menschen hindert es nicht, dafs ein absolutes Gefühl des Alleinseins, der Einsamkeit des Einzelnen oder des Liebespaares mitten im Gedränge sich bemächtige bis zur alles vergessenden, fühlenden und intuitiv wissenden Ekstase.

"Here the green-purple clanging royal night,
And the straight lines and silent walls of town,
And roar, and glare, and dust, and myriad white
Undying passers, pinnacle and crown

Intensest heavens between close-lying faces
By the lamp's airless fierce ecstatic fire;
And we've found love in little hidden places,
Under great shades, between the mist and mire."

Es ist wohl kaum anderes möglich als hier London in Sommerdämmerung und Sommernacht zu ahnen, wo das Leben und die Liebe durch den heifsen Atem der Stadt ringsum, das unbestimmte ferne Zittern der Erdenfläche unter der rastlosen Millionenstadt, das Schillern und Flimmern der Luftschichten über ihr erkannt wird. Und der Dichter schliefst mit einer Warnung vor dem Lande ab, wo die grofse Ruhe, das Schweigen, der langsame Puls des Daseins den beiden Liebenden den Stimulus zum Geniefsen, zum Fühlen, zur

Digitized by Google

„Zerebration" der Liebeswonne verloren gehen liefse, ihnen Mufse zum Nachdenken aufdränge und damit die Hohlheit der Dinge und ihrer Liebe offenbare:

"Stay! though the woods are quiet, and you've heard
Night creep along the hedges. Never go
Where tangled foliage shrouds the crying bird,
And the remote winds sigh, and waters flow!

Lest — as our words fall dumb on windless noons,
Or hearts grow hushed and solitary, beneath
Unheeding stars and unfamiliar moons,
Or boughs bend over, close and quiet as death, —

Unconscious and unpassionate and still,
Cloud-like we lean and stare as bright leaves stare,
And gradually along the stranger hill
Our unwalled loves thin out on vacuous air,

And suddenly there's no meaning in our kiss,
And your lit upward face grows, where we lie,
Lonelier and dreadfuller than sunlight is,
And dumb and mad and eyeless like the sky."

Es ist ohne weiteres klar, dafs dieser Intellektualismus der Brookeschen Dichtung — wie überhaupt der *New Poetry* — sehr nachteilig ist, deren Eindruck und unmittelbar einleuchtende Schönheit verringert. Wäre sein Temperament und seine Stoffwahl nicht solch eine allgemein anziehende, würden seine Gedichte gewifs nicht mehr als die Merediths gelesen werden.

Das Hauptelement des Brookeschen Gemüts ist lebensbejahend. Er schöpft mit vollen Händen aus den Leiden und Freuden des Lebens, er liebt und hafst verschwenderisch. Seine Seele ist so voller Erlebnis, dafs der Fünfundzwanzigjährige schon von der Fülle der Lebenserinnerungen ganz überwältigt wird, wie ein Greis bei einem Rückblick vom Abend des Lebens aus. In *The Great Lover* hält er eine Umschau des Erschauten und Erlebten, dessen, was ihm begegnet und was er geliebt:

"I have been so great a lover: filled my days
So proudly with the splendour of Love's praise,
The pain, the calm, and the astonishment,
Desire illimitable, and still content,
And all dear names men use, to cheat despair,
For the perplexed and viewless streams that bear
Our hearts at random down the dark of life."

Digitized by Google

Er weifs offenbar, wie es kommt, wenn man die ganze Welt ans Herz drückt vor lauter Lebensfreude und Liebe zum Dasein, und dies bis zu dem Grade, wo das Leben, auch das Individualleben, unzerstörbar erscheint, in die Ewigkeit hinein sich verliert. Er will an dem Tod vorbei, in irgendeiner Weise, wenn nicht anders, so soll er doch in der Erinnerung der Menschen fortleben:

"Now, ere the unthinking silence on that strife
Steals down, I would cheat drowsy Death so far,
My night shall be remembered for a star
That outshone all the suns of all men's days."

(The Great Lover)

Aber auch sein irdisches Ich kann nicht anders als jenseits des Todes irgendwie fortwähren, die Partikel seines Wesens werden nach der Zersetzung mit dem enteilenden Leben Schritt halten, lebendig, wollend, fühlend, sehnsüchtig, auf dem Hauche des Windes schwebend, nicht ruhend, immer suchend, bis deren eine sich mit einem Atome einer einst Geliebten zusammenfindet und ihre noch lebendige Liebe neuen Liebenden die Natur neu belebt, die Mystik des Lebenswunders neuen Augen entgegenweht, mit ihrer Glut entschwundener Tage die Lohe der Liebenden jetzigen Tages anfacht.

"When we are dust, when we are dust! —
Not dead, not undesirous yet,
Still sentient, still unsatisfied,
We 'll ride the air, and shine and flit,
Around the places where we died,
. . . . . .
Nor ever rest, nor ever lie,
Till, beyond thinking, out of view,
One mote of all the dust that's I
Shall meet one atom that was you.

Then in some garden hushed from wind,
Warm in a sunset's afterglow,
The lovers in the flowers will find
A sweet and strange unquiet grow

Upon the peace; and, past desiring,
So high a beauty in the air,
And such a light, and such a quiring,
And such a radiant ecstasy there,

They 'll know not if it's fire, or dew,
Or out of earth, or in the height,

Digitized by Google

Singing, or flame, or scent, or hue,
Or two that pass, in light, to light,

Out of the garden, higher, higher ...
But in that instant they shall learn
The shattering ecstasy of our fire,
And the weak passionless hearts will burn

And faint in that amazing glow,
Until the darkness close above,
And they will know — poor fools, they 'll know! —
One moment, what it is to love."

(Dust)

Der Jugendstolz, die Lebensfülle, die aus den beiden letzten Strophen klingen, sind doch nicht ganz der Zersplitterung fremd. Im Gegenteil, dem Lauscher der Brookeschen Lyrik drängen sich immer wieder gewisse leise Nebentöne auf, die keiner einheitlichen Harmonie entstammen. Auf dem Gipfel der Entzückung, in der Hochflut der Wonne grinst ihm plötzlich das Gespenst der Vergänglichkeit entgegen, die Hand, die er drückt, zerbröckelt, die heifsen Lippen der Geliebten werden zu Staub unter seinem Kufs, das feuchte Licht der Augen schwindet seinem Blick wie Nebel vor den schonungslosen Strahlen der Sonne, und von leeren Augenhöhlen angeglotzt steht der Dichter da.

"Even then
When two mouths, thirsty each for each, find slaking,
And agony's forgot, and hushed the crying
Of credulous hearts, in heaven — such are but taking
Their own poor dreams within their arms, and lying
Each in his lonely night, each with a ghost."

Dieses schleichende Nichtigkeitsgefühl gegenüber dem Leben steigert sich bisweilen bis zum ekelerfüllten Zynismus, der dem Sänger seine hellen, vollen, jubelnden Töne in häfsliche, rauhe, krächzende umwandelt. So in *Jealousy*, wo der Anblick der Geliebten in den Armen eines Nebenbuhlers dem Dichter ein krampfhaftes Schimpfen und Speien entlockt. Er weidet sich daran, mit seinen Gedanken das Ehepaar bis in die Alterstage zu verfolgen, wo "the stupid bow of his red lips", "the empty grace of those strong legs and arms", "that rosy face", was jetzt ihr Herz entzückt und zu solcher Liebe entfacht, dafs sie ihm die Herrschaft, das Schalten und Walten über ihre Reize, ihren Leib und ihre Seele verliehen — wo alles

Digitized by Google

dies verwelkt und ihr häfslich erscheinen, sie anekeln mufs, wo sie "must tend a foul sick fumbling dribbling body," wo "his rare lips hang flabby and can't hold slobber," wo sie das Scheufslichste von allem ertragen mufs: "senility's queasy furtive love-making."

"Then you 'll be tired; and passion dead and rotten;
And he 'll be dirty, dirty!
O lithe and free
And lightfoot, that the poor heart cries to see,
That's how I'll see your man and you! —
But you
— Oh, when *that* time comes, you 'll be dirty too!"

Woher stammt dieser Mifston der Brookeschen Muse? Zuweilen — eine gewisse Unreife seiner Dichtung, soweit sie uns vorliegt, ist nicht zu leugnen — entstammt er offenbar reiner „Flegeljährigkeit," der Sucht der bartkeimenden Jahre, schon mit dem Leben fertig zu scheinen, schon den Trank des Lebens bis zur Hefe geleert zu haben. Aber aufserdem war Brooke kaum ein einheitliches Temperament. Es fiel ihm schwer, sich im Leben zurechtzufinden, er war nicht auf "the long littleness of life" vorbereitet. Wenn man es vermocht hat, die Linien, die Brookes siebenundzwanzig Lebensjahre andeuten, in die Zukunft zu verfolgen, fühlt man sich überzeugt, dafs er nie seinen Platz in der Gesellschaft hätte finden können. Seinem Gemüt wohnte eine gewisse Zersplitterung inne, die wahrlich nicht mit einer Dozentur der klassischen Sprachen, einer gutbürgerlichen Frau und reichem Kindersegen zu heilen gewesen wäre. Er hatte — nicht zuviel, sondern — allzu vielmals geliebt, um in einem Pferdestand der staatlichen Eheinstitution Ruhe finden zu können. Die mangelnde Fähigkeit, sich einer Aufgabe hinzugeben, von etwas auf immer ganz erfüllt und gefesselt zu werden, hat diese Lebensanschauung, oder besser diesen Ausblick auf das Leben, bewirkt, diesen oberflächlichen Zynismus. So kam er dazu, dafs sein Leben zwischen Hingerissenwerden und Ernüchterung hin und her pendelte. Deshalb wurde ihm der Krieg zur temporären Kraftquelle, die die Elemente seines Wesens sammelte und fest aneinander knüpfte. Deshalb fühlte er diese Ungeheuerlichkeit als etwas Gutes und Befreiendes.

"Now God be thanked Who has matched us with His hour," etc.

Digitized by Google

Die Grundstimmung dieses Sonetts müssen wir wohl also auf Unmut über das eigene Leben zurückführen, vom Dichter natürlich mehr oder weniger verallgemeinert, was eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber dem Leben anderer, die von diesem Greuel getroffen wären, mit einschliefst. Dafs diese sammelnde, kraftanspannende Wirkung des Krieges auf Brookes Temperament längere Zeit, geschweige denn sein ganzes Leben, hätte andauern können, ist nach dem Gesagten wenig wahrscheinlich. Ihm war aber damit zur Zeit eine Wohltat geworden, dafs er in dieser Weise von einem grofsen Gefühl ganz ausgefüllt wurde, das ihn Augenblicksstimmungen überhob. Aus einem Fragment aus dem Nachlafs, im April 1915 entstanden, können wir aber mit ziemlicher Gewifsheit bestätigen, dafs die vereinheitlichende Wirkung des Krieges auf Brookes Gemüt eine vorübergehende war. Er erzählt in diesem Gedichte, wie er heimlich seine Kriegskameraden, sie des Abends in der Kajüte versammelt, er draufsen in Finsternis versteckt, beobachtet, wie er hätte Mitleid fühlen wollen mit ihren schönen, kräftigen Leibern, die bald gebrochen und zertreten auf dem Schlachtfelde liegen würden, wie sie ihm aber unwirklich, schattenhaft erschienen, lebendige Gespenster, die bald tote Gespenster sein würden, ganz in Übereinstimmung mit dem, was wir über die schleichenden Vergänglichkeitsgedanken in der früheren Brøokeschen Dichtung zuvor gesagt.

Wiewohl keine ganz saubere Scheidung gestattend, könnte die Inspirationsquelle verwendet werden, um eine kurze Untersuchung der Art und der Elemente der Brookeschen Dichtung dem Inhalte nach zu bewerkstelligen. Man könnte dann mit seiner Kriegspoesie anfangen, da sie am leichtesten auszuscheiden und zu analysieren ist.

Die ersten Verse, die der Krieg auslöste, waren ganz traditionell bedingt. Sie wurden von Dichtern geschrieben, die wirklichkeitsfremd ihrem Gegenstand gegenüberstanden und sich im althergebrachten, überindividuellen Gerede von einer gerechten, ruhmreichen, stolzen Sache ergingen. Auch Brooke hat diesem alten schmunzelnden Moloch des Patriotismus geopfert. Davon zeugt das schon erwähnte Sonett *Peace*:

"Now God be thanked Who has matched us with His hour."

Die persönliche Anteilnahme aber, das der Realität Gegenübergestelltwerden, zwang das Individuum auf sich

Digitized by Google

selbst zurückzugehen, den allgemeinen Gesichtspunkt für den persönlichen zu verlassen, der Tod rückt ihm nahe, das eigene Schicksal tritt ihm in den Vordergrund. Diese Phase fand ihren Ausdruck in Brookes *The Soldier*:

"If I should die, think only this of me,
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed;" etc.

Als aber der erste Anprall an die Wirklichkeit geschehen, fing die Sorge ums eigene Leben an, der Sorge ums gemeinsame Wohl zu weichen, das Individuum wurde durch die Kameradschaft von der Egozentrizität erlöst. Dieses Gefühl hat *The Dead* I inspiriert:

"Blow out, you bugles, over the rich Dead!
There's none of these so lonely and poor of old,
But, dying, has made us rarer gifts than gold.
These laid the world away; poured out the red
Sweet wine of youth; gave up the years to be
Of work and joy, and that unhoped serene,
That men call age: and those who would have been,
Their sons, they gave, their immortality."

Auch *The Dead* II rührt von diesem Gefühl her:

"These hearts were woven of human joys and cares,
Washed marvellously with sorrow, swift to mirth.
The years had given them kindness. Dawn was theirs,
And sunset, and the colours of the earth."

Das posthume Fragment ist schon vorher erwähnt: durch das Fenster beobachtet der Dichter seine Kameraden in der Schiffskajüte, sie erscheinen ihm als zum Tode verurteilte Gespenster. Der Dichter ist über sich selbst hinaus gekommen.

Die anderen Phasen des Krieges werden nicht in der Brookeschen Dichtung sichtbar, er ist zu früh gestorben. Nur dafs im Fragment die vom Kriege so oft bewirkte Depersonalisation leise angedeutet wird. Die Gewaltsamkeit des Geschehens, des beständigen Szenenwechsels, zerrüttet die Einheitlichkeit des Bewufstseins, das Individuum wird mifstrauisch gegenüber dem Zeugnisse seiner Sinne, es fragt sich: Bin ich es, der dies sieht, fühlt, hört? Sind dies die Dinge oder Menschen, wie ich es bisher geglaubt oder wie sie selbst geglaubt zu sein?

Digitized by Google

Derselbe Zustand wird übrigens in Brookes „Reisebildern“ sichtbar, wo die Fülle der neuen Eindrücke in ganz fremder Umgebung ihm sein früheres Leben verunwirklicht, gleichsam auf ein anderes, fremdes, in Dunkel gehülltes Individuum überträgt. So im Gedicht *Waikiki*, wo der Dichter sich in die Schönheit der Tropen hinein verliert, in die lauen Hauche der Dämmerung, der duftenden, seufzenden, wellenrauschenden Dämmerung der Hawaischen Inseln, wo der Himmelsraum in neuem, prachtvollerem Schmuck strahlt, wo

"new stars burn into the ancient skies,"

und die Wehmut der Nachtigall den Dichter in Sehnsucht und Erinnerungen wiegt:

"And I recall, lose, grasp, forget again,
And still remember, a tale I have heard, or known,
An empty tale, of idleness and pain,
Of two that loved — or did not love — and one
Whose perplexed heart did evil, foolishly,
A long while since, and by some other sea."

Dieselbe Stimmung ist noch deutlicher in dem um einige Monate späteren Gedichte *Hauntings*, auf dem Schiffe mitten im stillen Ozean geschrieben, wo Meeresstille und die unterbrochene Ruhe, das eintönige, geschehnisleere Hinziehen der Tage, ringsum von Himmel und Wasser umgeben, des Dichters Ohr für die stillen Stimmen in seinem Inneren empfindlicher macht, ihn den fernen Erinnerungen seines früheren, durch die Fülle und Lebhaftigkeit des eben Erlebten in die Ferne gerückten Lebens ausliefert.

"So a poor ghost, beside his misty streams,
Is haunted by strange doubts, evasive dreams,
Hints of a pre-Lethean life, of men,
Stars, rocks, and flesh, things unintelligible,
And light on waving grass, he knows not when,
And feet that ran, but where, he cannot tell."

Es würde vielleicht als verfehlt erscheinen von einer Brookeschen Weltanschauung zu reden, die in seinen Gedichten zum Ausdruck käme. Er war eben kein tief veranlagter Geist, im Gegenteil, der Zauber seiner Individualität lag eben im unmittelbaren, impulsiven, unreflektierten Mitleben, in der spontanen Antwort an das Geschehen um ihn her, in der jugendlichen "unsophisticated" Reaktion auf die Anfrage der Um-

Digitized by Google

welt hin. Dennoch gibt es einige Gedichte, die als Antwort auf ewige Fragen des menschlichen Geistes gemeint sind. Dabei kommt erstens ein entschiedener Skeptizismus zum Ausdruck hinsichtlich der Religion. In seinen Briefen liebt er es ja, sich einen Atheisten zu nennen. Im Gedicht *Heaven* spottet er über Jenseitsvorstellungen und deren geläufige Begründung. Der Dichter läfst die Fische von ihrer Welt aus das Unsterblichkeitsproblem lösen, die Frage nach dem Jenseits stellen und beantworten, jahend beantworten. Denn, wo wäre das Lebewesen, das, vom eigenen Selbstgefühl bestrickt, nicht schlösse, dafs eben es selbst und seinesgleichen unsterblich sein müfsten?

"Fish say, they have their Stream and Pond;
But is there anything Beyond?
. . . . . .
One may not doubt that, somehow, Good
Shall come of Water and of Mud;
And, sure, the reverent eye must see
A Purpose in Liquidity.
We darkly know, by Faith we cry,
The future is not Wholly Dry.
Mud unto mud! — Death eddies near —
Not here the appointed End, not here!
But somewhere, beyond Space and Time,
Is wetter water, slimier slime!
And there (they trust) there swimmeth One
Who swam ere rivers were begun,
Immense, of fishy form and mind,
Squamous, omnipotent, and kind;
And under that Almighty Fin,
The littlest fish may enter in."

Dieses Gedicht aber dürfte nur die Stellung Brookes gegenüber dem Christentum andeuten. Er gedenkt hier offenbar nur der grob-naiven Vorstellungen von einem jenseitigen Schlaraffenland, wo die Tugenden des Philistertums von palmzweigtragenden Engeln in ewiger Langeweile verherrlicht werden, Vorstellungen, die aus der grobschlachtigsten Egozentrizität und aus einem Menschentum hervorgehen, dem das edle Tier ebenso überlegen scheint wie die Houyhnhnms den Yahoos. Dagegen haben wir schon vorher gesehen, wie der Gedanke an ein absolutes Aufhören des Daseins Brooke äufserst zuwider war, von seinem Temperament selbst als

Digitized by Google

ganz unmöglich empfunden wurde. Wenn wir die Art der Brookeschen positiven Anschauungen bezüglich transzendentaler Probleme bestimmen wollen, geraten wir — wie so häufig bei den jungen geistigen Führern seiner Generation — auf einen Pantheismus, der natürlich mit dem Platonismus zusammenhängt. So in *Tiare Tahiti*, wo der Dichter, im Zauber der paradiesischen Insel befangen, im Gespräch mit der schönen Mamua des Wesens der Dinge gedenkt, der Vergänglichkeit, des Jenseits, um mit einem „Genieſse des Augenblicks" zu enden.

"All are one in Paradise,
You and Pupure[1]) are one,
And Taii, and the ungainly wise.
There the Eternals are, and there
The Good, the Lovely, and the True,
And Types, whose earthly copies were
The foolish broken things we knew."

Das sind offenbar die Plantonischen Ideen, die der Phantasie des Dichters vorschweben. Dem Brookeschen Animalismus, der, wie schon gesagt, in gewisser Hinsicht an den Whitmanschen erinnert, war aber diese Ideenwelt ziemlich abstrakt und es kommt folglich eine geistige Revolte des Dichters gegen sie mehrmals zum Vorschein. Das Gedicht *Mutability* baut sich auf den Platonischen Vorstellungen auf, der Dichter verweist auf das Jenseits, von dem die sichtbare Welt nur der Schatten ist; wo Weisheit und Wahrheit, das Gute und das Schöne nicht mehr als relativ, sondern als absolut zu schauen sind; wo statt unserer sterblichen Herzen es unsterbliche Liebe gibt; statt unserer Leiber, der Verwesung unterworfen, die Schönheit; statt der blassen Schemen dieser Welt, die wahren Sonnen des Jenseits:

They say there's a high windless world and strange,
Out of the wash of days and temporal tide,
Where Faith and Good, Wisdom and Truth abide,
Eterna corpora, subject to no change.
There the sure suns of these pale shadows move;
There stand the immortal ensigns of our war;
Our melting flesh fixed Beauty there, a star,
And perishing hearts imperishable Love ...

[1]) Aus den Briefen Brookes erfahren wir, dafs er von den Einwohnern Tahitis Pupure genannt wurde.

Digitized by Google

Diese Welt ist aber dem Dichter kaum mehr als ein Gedankenexperiment, er kommt über die sichtbaren Formen des Diesseits nicht hinaus, er kennt nur seine Taten und die anderer, das Seufzen, das Singen, das Lachen, das Küssen der Menschen; er weifs nur von der Liebe, die mit dem Herzen, mit dem Liebenden stirbt, nur vom Lachen, das mit den Lippen vergeht.

"Dear, we know only that we sigh, kiss, smile;
Each kiss lasts but the kissing; and grief goes over;
Love has no habitation but the heart,
Poor straws! on the dark flood we catch awhile,
Cling, and are borne into the night apart,
The laugh dies with the lips, 'Love' with the lover."

Es ist also eine moderne Form des Pantheismus, die wir bei Brooke finden, seine Seele ist ein Efflux des Einen und wird einst dorthin zurückfliefsen, die Partikel seines Wesens haben am Ganzen teil, der Tod bedeutet nur einen Umzug, eine Neuordnung der Bestandteile seiner bisherigen Daseinsform, wiewohl mit beibehaltener Eigenart und Individualität, die ihr Gepräge den neuen Lebenserscheinungen, an denen sie teilhaftig wird, verleiht.

"And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less
Gives somewhere back the thoughts by England given;"

(Vgl. auch das oben zitierte Gedicht *Dust.*)

An diesen vielen Streifzügen seiner Gedanken ins Jenseits haftet aber immer der Vorstellungskonkretismus des Diesseitigen, das Jenseits will ihm nur als Nicht-Diesseits, als Negation erscheinen, was offenbar auf seinem ausgeprägten Animalismus beruht. Das oben zitierte Sonett *The Treasure* drückt den Gedanken oder die Hoffnung aus, dafs das Aufhören des Lebens nicht auch ein Aufhören des Daseins bedeute, dafs die Fülle des Lebens, als der Dichter nicht mehr mitten darin steht, ihm ein angehäufter Hort sein dürfe, den er vermittelst seiner Erinnerung liebkosen könne, aus dem er die verschiedenen Momente, Eindrücke, Visionen, Gefühle hervorholen und geniefsen dürfe. Die Aussicht darauf, dafs dies nicht möglich sei, dafs der Tod ihn auf immer von allem schönen Irdischen trennen werde, entlockt dem Dichter in *The Great Lover* schmerzliche Worte. Nachdem er hier — wie

Digitized by Google

oben angedeutet — einen wahrhaftigen Katalog der irdischen geliebten Gegenstände verfertigt hat, bricht er in Klagen aus, dafs alles dies im Tode ihm nicht folgen dürfe, dafs, seinen inbrünstigsten Bitten zum Trotz, er alles das am Tore des Totenreiches verlassen müsse, dafs dort alles ihn im Stich lassen werde:

"And these shall pass,
Whatever passes not, in the great hour,
Nor all my passion, all my prayers, have power
To hold them with me through the gate of Death.
They 'll play deserter, turn with the traitor breath,
Break the high bond we made, and sell Love's trust
And sacramented covenant to the dust."

Sein Konkretismus spiegelt ihm wohl eine neue Welt vor, die sein Liebesbedürfnis erlöse:

"Oh, never a doubt but, somewhere, I shall wake,
And give what 's left of love again, and make
New friends, new strangers ..."

aber das alles hilft ihm doch nicht über die Tatsache hinweg, dafs, was er am meisten geliebt, am schönsten empfunden, zurückgeblieben ist, unerreichbar hinter ihm liegt.

"But the best I 've known
Stays here, and changes, breaks, grows old, is blown
About the winds of the world, and fades from brains
Of living men, and dies."

Übrigens kommt, wie schon angedeutet, eine völlig einheitliche Anschauung bei Brooke nicht zum Vorschein. Es lag ihm offenbar gar nicht daran, er war nicht Systematiker, sondern Dichter, es war ihm mehr um Stimmungen als um Wesenheiten zu tun. Von einer Entwicklung, die er durchgemacht hätte, können wir hier absehen; er blieb im Wesentlichen in dieser Hinsicht derselbe, wenn man Elemente der Flegeljahre ausschaltet. Deshalb begegnen wir Traditionellem, aus mannigfachen Quellen in seine persönliche Errungenschaft gemischt, eine Errungenschaft, die aber — wir wiederholen es — weder als abgeklärt, verarbeitet noch als aus ernsten, entscheidenden Seelenkämpfen hervorgegangen aufzufassen ist. So finden wir öfters antike und christliche Jenseitsvorstellungen in buntem Durcheinander verwendet. Im *Sonnet Suggested by some of the Proceedings of the Society for Psychical*

Digitized by Google

Research stellt er sich vor, die Toten werden nach antikem Muster in ewiger Dialektik weise Worte miteinander sprechen, christlich abgeklärt, sehend, aller Mystik überhoben:

"Spend in pure converse our eternal day;
Think each in each, immediately wise;
Learn all we lacked before; hear, know, and say
What this tumultuous body now denies;
And feel, who have laid our groping hands away;
And see no longer blinded by our eyes."

Im folgenden Sonett *Clouds* werden die Vorstellungen von den Toten als den Menschen in der Form von Geistern nahe, über die Erdenfläche wie die Wolken hinziehend, gebraucht:

"I think they ride the calm mid-heaven, as these,
In wise majestic melancholy train,
And watch the moon, and the still-raging seas,
And men, coming and going on the earth."

Und der junge Himmelsstürmer hat — als er sich dafür rächen wollte, dafs Gott seine Sehnsucht nicht gewähren liefs — die goldene Leiter erklommen, hat an die Tür geklopft und alles öde und von Unkraut überwuchert gefunden, den Thron leer, die Wandteppiche vom Winde hin und her geweht.

"Proud up the Golden Stair I strode; and beat
Thrice on the Gate, and entered with a cry —
All the great courts were quiet in the sun,
And full of vacant echoes: moss had grown
Over the glassy pavement, and begun
To creep within the dusty council-halls.
An idle wind blew round an empty throne
And stirred the heavy curtains on the walls."

Die dunkle Ausdrucksweise, die Brooke bevorzugt, macht es oft zweifelhaft, ob ein Gedicht metaphysische Fragen bringt oder nicht. Der spätere Teil von *The Night Journey* gestattet eine doppelte Erklärung in dieser Hinsicht.

Die Natur erscheint verschiedentlich gestaltet in Brookes Poesie. Die Freude an den Naturerscheinungen kommt selten rein zur Sprache, sondern meistens in der Begleitung von Heimats- und Vaterlandsliebe wie im Gedicht *The Old Vicarage, Grantchester*. Es bietet die alte Erscheinung des Menschen, der in der Fremde die Heimat erst recht schätzen lernt. In einem Restaurant, unter fremdsprachigem Gerede ringsum,

Digitized by Google

in Tabaksrauch und Qualm ergreift den Dichter die Sehnsucht nach dem kleinen Dorf in der Heimat, nach dessen feuchtgrünen Wiesen, klarem, kühlen Bach, blühenden Kräutern und Mädchen:

"Just now the lilac is in bloom,
All before my little room;
And in my flower-beds, I think,
Smile the carnation and the pink,
. . . . . and green and deep
The stream mysterious glides beneath,
Green as a dream and deep as death."

Das Gedicht, von den Engländern aus leicht begreiflichen Gründen sehr bewundert, klingt aber nicht ganz rein hinsichtlich Inspiration, es steckt mehr von Gelesenem als von Erlebtem und Gefühltem darin. Der Schlufs mutet an wie Erinnerungen aus Heines *Die Menge tut es*:

"Und der Mafsmann mit der langen Nas'
Hat Mafsmann noch nicht gebissen ins Gras?" usw.

Es ist aber der grofse Unterschied, dafs Brookes Gedicht sehr lahm und ungeschickt ausklingt mit Vorstellungen, die komisch gemeint sind, aber nur matt und töricht ausfallen:

"Oh! yet
Stands the Church clock at ten to three?
And is there honey still for tea?"

Die Natur an sich ist also diesem Dichter weniger wert, sein Animalismus mufs sie menschlich beleben, um von ihr angezogen und gefesselt zu werden. Wordsworths Einleben in die Landschaft ist Brooke fremd. Von dieser Vermenschlichung der Natur sprachen wir schon anläfslich der Brookeschen Weltanschauung. Wir entdecken sie in *The Fish*, in *Tiare Tahiti*, in *Dust*, in *Grantchester*, in *The Jolly Company* usw., wo die Natur immer nur als die Staffage der Menschen und Gestalten erscheint. Die Erklärung dieser Tatsache dürfte in Brookes stark erotisch gerichtetem Temperament zu suchen sein. In *Town and Country* warnt er davor, die Ruhe der ländlichen Landschaft zu suchen, weil die Sehnsucht der Lippen, heifs im Strudel der städtischen Liebesraserei, im stillen Walde unter den feierlichen Sternen kühl werden könne:

"Never go
Where tangled foliage shrouds the crying bird,
And the remote winds sigh, and waters flow!

Digitized by Google

Lest . . . . . Unconscious and unpassionate and still,
Cloud-like we lean and stare as bright leaves stare,
And gradually along the stranger hill
Our unwalled love thin out on vacuous air,
And suddenly there's no meaning in our kiss,
And your lit upward face grows, where we lie,
Lovelier and dreadfuller than sunlight is,
And dumb and mad and eyeless like the sky."

Damit dürfte das tiefste Wesen der Brookeschen Poesie erschlossen sein. Er ist hauptsächlich ein Liebesdichter. Der Anfang des eben zitierten Gedichts, *Town and Country*, läfst uns Brooke als ein Mitglied der „erotischen Bewegung" in der englischen Literatur erkennen:

"Here, where love's stuff is body, arm and side
Are stabbing-sweet 'gainst chair and lamp and wall,
In every touch more intimate meanings hide;
And flaming brains are the white heart of all."

Wir erinnern z. B. an D. H. Lawrences Gedichte und Romane, wo die organische wie die anorganische Natur in jeder Einzelheit einen geschlechtlichen Sinn annimmt. Demgegenüber ist die Poesie Laurence Hopes, die doch ihrerzeit beträchtlich erotisch anmutete, eine altmodisch zurückhaltende. Ein rasender Hunger nach Liebe beseelt Brooke. Wie der leere Magen glaubt, dafs es in der ganzen Welt nicht genug Essen gibt, ihn zu füllen, so fühlt es der Dichter, als ob das ganze Leben nicht ausreiche, seine Liebe zu sättigen. Am Tode vorbei rast sein Hunger hin, der Körper stirbt und wird zu Staub, aber das heifse Feuer des Küssens lodert noch unersättlich:

"When we are dust, when we are dust! —
Not dead, not undesirous yet,
Still sentient, still unsatisfied,
We'll ride the air, and shine, and flit,
Around the places where we died". (*Dust*).

Und sollte er vor der Geliebten sterben, dann will er in der Schattenwelt auf sie warten, bis auch sie unter die Schatten hinuntersteigt, und er wird das sogleich erkennen, erkennen ihren leichten Schritt unter den blutlosen Schemen jenseits des Styx:

Oh, Death will find me, long before I tire
Of watching you, and swing me suddenly

Digitized by Google

Into the shade and loveliness and mire
Of the last land! There, waiting patiently,
One day, I think, I'll feel a cool wind blowing,
See a slow light across the Stygian tide,
And hear the Dead about me stir, unknowing,
And tremble. And I shall know that you have died." (*Sonnet.*)

Diesen Gedichten stehen natürlich vereinzelte andere gegenüber, wo ein zufälliges Gefühl der Sattheit und der Veränderlichkeit der menschlichen Liebe zutage tritt:

"Dear, we know only that we sigh, kiss, smile;
Each kiss lasts but the kissing; and grief goes over;
Love has no habitation but the heart.
Poor straws! On the dark flood we catch awhile,
Cling, and are borne into the night apart.
The laugh dies with the lips, "Love" with the Lover."
(*Mutability.*)

Das beruht aber offenbar auf der inneren Zersplitterung und Zersetzung, die wir zuvor in Brookes Seelenleben bemerkt haben. Diese intermittente Leere des Gefühls hebt nur das tiefe unersättliche Liebesbedürfnis des Brookeschen Temperaments noch mehr hervor. Ohne die weifsglühende Hitze der Sehnsucht wäre die schlaffe Müdigkeit und ekelnde Reaktion der Übersättigung und des Überdrusses bei diesem Dichter nicht zu deuten.

Lund. S. B. Liljegren.

Zur vergleichenden Märchen- und Sagenkunde.

6. Das Märchen vom Schneekind.

In den sogen. Coventryspielen (neu herausgegeben von Block: *Ludus Coventriæ*, EETS. ES. CXX, 1922) erheben im 14. Stück, in dem 'Trial of Joseph and Mary' zwei Verleumder (*detractores*) gegen Maria die Anklage wegen Ehebruchs, da sie schwanger befunden ist, obwohl Joseph sie nicht berührt zu haben versichert. Der erste sagt (S. 132, V. 273 ff.):

In ffeyth, I suppose þat þis woman slepte
With-owtyn all coverte, whyll þat it dede snowe,
And a flake þer-of into hyre mowthe crepte,
and þer-of þe chylde in hyre wombe doth growe.

Digitized by Google

Wozu der zweite fügt (V. 277 ff.):

Than beware, dame, for this is wel i-knowe,
whan it is born, yf þat þe sunne shyne,
it wyl turne to watyr agayn, as I trowe,
ffor snow on-to watyr doth evyr-more reclyne.

Wir haben es bei dieser Stelle offenbar mit einer Anspielung auf den sehr verbreiteten Schwank vom Schneekind zu tun, der in ältester Form aus einem lat. Gedicht des 10. Jahrhunderts, dem sogen. *modus Liebinc*, bekannt ist, gedruckt in Müllenhoff-Scherers Denkmälern[3] I, 44 f., wozu die Literaturnachweise in Bd. II, 114 ff. zu vergleichen sind. Eine deutsche Übersetzung des gen. Gedichtes hat P. v. Winterfeld: Deutsche Dichter des lat. Mittelalters, München 1913, S. 213 ff., geliefert.

Kiel. F. Holthausen.

II. AUS ZEITSCHRIFTEN.

Leuvensche Bijdragen XIVe Jaargang, 3. en 4 aflevering: Dupont, Het Dialect van Bree. Eene phonetisch-historische studie.

— XVe Jaargang, 3. afl.: Zauner, Zum Verstummen der Auslautkonsonanten im Französ. — Mansion, Toponymics. — Corin, Lettres de J. Ernest Wagner à Jean Paul Fr. Richter. — Dambre, Onderzoek naar het ontstaan van J. De Harduijn's „Roose-mond".

— XVe Jaargang, 3e en 4e afl.: Carnoy, Grammaire morphologique: grammaire idéologique. — Grotaers, Zuidnederlandsch dialect-onderzoek.

Zeitschrift f. frz. u. engl. Unterr. 22/4: Wechsler, Der frz. Lesestoff an unseren höheren Schulen. — Arnold, Miltons *Il Penseroso* deutsch. — Arns, Bemerkungen zu Hardys Lyrik. — Ullrich, Die Umgestaltung des neusprachl. Unterrichts. — Preusler, Hist. u. philos. Vertiefung der Grammatik auf der Oberstufe. — Domann, Ein falscher Weg durch die engl. Lautlehre. — Schade, Ein Englandlehrgang in Berlin.

[6. 1. 24.]

INHALT.

		Seite
Ia.	Aurner, Hengest, a study in Early English Hero Legend (Liebermann)	65
	Frijlinck, The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt (Aronstein)	67
	Chaucer, The Clerkes Tale of Oxenford, ed by Kenneth Sisam (Wild)	70
	Adams, A Life of William Shakespeare (Fehr)	72
	Liljegren, La Pensée de Milton et Giordano Bruno } (Fischer)	76
	Child, The Life and Uncollected Poems of Thomas Flatman } (Fischer)	78
Ib.	Liljegren, Die Gedichte Rupert Brookes (Schluß)	79
	Holthausen, Zur vergleichenden Märchen- und Sagenkunde. 6. Das Märchen vom Schneekind	95
II.	Aus Zeitschriften	96

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. April 1924. Nr. IV.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Edward Maunde Thompson, Shakespeare's Handwriting, A Study. Oxford at the Clarendon Press 1916. XII u. 63 S. Quart mit 5 Tafeln. 10/6.

Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More. Papers by **Alfred Pollard, W. W. Greg, E. M. Thompson, J. Dover Wilson** and **R. W. Chambers.** With the text of the Ill May Day Scenes ed. by W. W. Greg. Cambridge at the University Press 1923. VI u. 146 S., 7 Tafeln. 10/-.

Die grofse Frage! Haben wir jetzt wirklich in dem Manuskript des von Anthony Munday verfafsten Dramas *Sir Thomas More* drei Seiten Zutat in Shakespeares eigener Hand? Die Schriftzüge Shakespeares nicht blofs in sechs dürftigen Unterschriften, sondern nunmehr in dem flüssigen Ductus von 146 Zeilen? Das Problem war wichtig genug, um einmal vom Grunde aus untersucht zu werden. Das ist der Sinn des schönen Buches von Sir Edward Maunde Thompson und des soeben erschienenen Werkchens, an dem aufser Thompson noch vier andere Gelehrte mitgearbeitet haben. Dadurch wäre das ältere Buch überflüssig geworden, wenn wir nicht immer wieder darauf zurückgreifeu müfsten wegen der gut faksimilierten drei Seiten aus der Hs. Harleian 7368, von denen im kleineren Buche nur zwei Ausschnitte gegeben werden.

Eine allgemeine Orientierung gibt uns Pollard. *Sir Thomas More* ist ein aus Episoden zusammengestücktes Biodrama in drei Hauptteilen. Zuerst werden uns die Volksaufstände gegen die Ausländer vom sog. *Ill May Day* 1517 vorgeführt, die der Sheriff Thomas More durch seine geschickte

Digitized by Google

Beredsamkeit zu unterdrücken weifs. Hier schiebt sich eine Ersatzeinlage von anderer Hand ein, die dem Aufstand eine den damaligen Behörden genehme Darstellung geben will. Der Pöbel wird als schwach und das Königtum als Vertretertum Gottes hingestellt. Dann bekommen wir More als Sheriff in verschiedenen drolligen Lebenslagen zu sehen: er rettet einen Dieb vor dem Galgen, er spielt verkleidet seinem Freund Erasmus einen Streich usw. Schliefslich sehen wir Thomas More den schweren Schicksalsweg betreten, der ihn von Ungemach zu Ungemach in den Tod führt. Das Drama ist schon dreimal veröffentlicht worden: von Alexander Dyce 1844, als Faksimileausgabe von J. S. Farmer 1904, für die Malone Society von W. W. Greg 1911.

Greg hat 7 Schreiberhände unterschieden: *S*, der den Hauptteil (13 Blätter) geschrieben hat, die Schreiber *A* bis *E* — unter denen er in *C* einen Bühnenrevisor, in *D* Shakespeare und in *E* Thomas Dekker erkannt hat — und den Zensor Edmund Tilney. Nachträglich (1912) gelang es ihm, *S* mit Anthony Munday zu identifizieren, dessen Ms. von *John a Kent and John a Cumber* im selben Jahre von Farmer in Faksimile veröffentlicht worden war. Die Schriftzüge des Ms. erwiesen sich als mit *S* übereinstimmend.

In *C* finden wir einmal (fol. 13a) den Namen eines Schauspielers eingetragen, ein Zeichen dafür, dafs die Schauspielertruppe bzw. der Bühnenrevisor alle Hoffnung hatte, dafs das Stück vor dem *Master of the Revels* in Gnaden bestehen und über die Bretter gehen würde. Der Name lautet T. Goodal und weist auf einen Schauspieler hin, der um 1590 als Mitglied von Lord Strange's Company (der Shakespeareschen Truppe) bezeugt ist, wo er in dem Stück *The Seven Deadly Sins* gespielt hat. Damit ist die Verbindung von *D* mit Shakespeares Truppe gegeben.

Was Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse betrifft, so sind uns mehrere Revolten gegen die Ausländer bezeugt. Die von 1593 pafst besser als diejenige von 1595[1]) oder 1586.

[1]) In diesem Jahre ging Elisabeth mit grausamer Strenge gegen die Übeltäter vor. Fünf Lehrlinge wurden im Juli wegen Hochverrats gehängt und gevierteilt. Das war nicht der Augenblick, ein Stück zu schreiben, das ein Parallelereignis (1517) in Erinnerung brachte, wo in wohltuendem Gegensatz zur Grausamkeit der jungfräulichen Königin Milde geübt wurde.

Digitized by Google

(Pollards eingehende Argumentierung kann hier nicht wiedergegeben werden.) Wir kommen demnach auf die Jahre 1593 und 1594 als Grenzen der Abfassungszeit. Pollard stellt sich vor, dafs Shakespeares Truppe zu Beginn des Jahres 1594 von ihrer Tournée in den Provinzen zurückkehrte nach der Hauptstadt London, aus der sie von der Pest vertrieben worden war. Sie brachte das Ms. von Mundays Drama *John a Kent* mit sich, das sie auf ihrer Fahrt mit Erfolg gespielt hatte und fand bei ihrer Rückkehr den ablehnenden Bescheid des Zensors über *Sir Thomas More* vor. Da wurden beide Manuskripte in Decken eingebunden, die Blättern einer und derselben Pergamenthandschrift entnommen (nämlich einem Brevier aus dem 15. Jahrhundert) und von derselben Hand (nämlich *C*) mit dem Buchtitel beschrieben worden sind. Nun gingen die beiden Bücher in den Besitz des berühmten Schauspielers Alleyn über, der 1594 seine Verbindung mit Shakespeares Truppe abbrach und wieder zu seiner alten Brüderschaft, der *Lord Admiral's Company*, zurückkehrte. Etwa Dezember 1596 verkaufte Alleyn beide Manuskripte einem Liebhaber; denn beide Schriften müssen eine zeitlang in demselben Besitz geblieben sein, da sie in derselben Weise an den Aufsenrändern ihrer Papierblätter durch Feuchtigkeit beschädigt sind.

Über die verschiedenen Hände des Gesamt-Ms. gibt Greg eine zusammenfassende Darstellung.

Von höchster Wichtigkeit sind Thompsons Darlegungen über die Schrift von *D*, die sich — von ein paar wertvollen Ergänzungen abgesehen — im wesentlichen mit den Ausführungen seines früheren Buches decken. Sie sind ein glänzendes Beispiel paläographischen Scharfsinns und müssen vom Leser bis ins kleinste verfolgt und nachgefühlt werden. Um das zu erleichtern, hat Thompson auf zwei Tafeln für jeden einzelnen kleinen und grofsen Buchstaben alle in *D* und den sechs Unterschriften vorkommenden Formen nachgezeichnet. Von den Überraschungen, die sein genaues Vergleichen gebracht hat, seien folgende genannt. *D* bringt jedesmal bei dem offenen *u*-artigen kleinen *a* — wo er vom vorhergehenden Buchstaben her den Anfangszug des *a* hoch hinaufschleift und dann wieder auf die Schreiblinie herunterzieht — ein sporenartiges, gar nicht zum Buchstaben ge-

Digitized by Google

hörendes Häkchen an. Genau so Shakespeare in der von Wallace entdeckten Unterschrift (1612, Shakp*er*)! Thompson hat dieses Häkchen in den zahllosen ihm unter die Augen gekommenen Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts sonst nie vorgefunden. Man darf hier geradezu von einer Shakespeareschen Schreibeigentümlichkeit reden. Man vergleiche das *ha* von *that* auf Zeile 105 mit dem *ha* in der Unterschrift Shakp*er* (1612) und man wird in beiden Fällen dieselbe Verschleifung von *h* und *a* feststellen können. *D* verwendet viererlei *k*, darunter eine Form, die höchst eigenartig ist und in der Unterschrift wiederkehrt. In *D* 50 kommt statt des gewöhnlichen englischen *p* (das dem *p* unserer Fraktur ähnelt) ausnahmsweise dreimal hintereinander bei *peace, peace, scilens, peace* ein sonderbares, fast römisch aussehendes *p* vor (kurz, mit Querstrich bei der Rundung). Es ist das auch in den Unterschriften aus der Art fallende *p* in der Signatur vom 11. März 1613. Das grofse *S* in *Surrey* (D, Zeile 24), das in seiner Symmetrie gut geraten ist, gleicht auffallend dem *S* der ersten Unterschrift (1612). Eine auffallende Erscheinung bei *D* ist das, was Thompson den *ornamental upstroke* nennt, den übertrieben langen, weit unter der Zeile ansetzenden Aufstrich. Er kehrt wieder in dem *By me William Shakspeare* der Testamentsurkuude. Durch *D* wird uns auch begreiflich, warum Shakespeare in den sechs Unterschriften seinen Namen dreimal und zwar immer wieder anders abgekürzt hat. In *D* wimmelt es von Abkürzungen willkürlichster Art. *Moor* erscheint bald als *Mo*, bald als *Moo* (wo ein kleines *r* den Namenlaut vollständig gemacht hätte). Schon spätestens seit 1613 litt Shakespeare an einem mit einem nervösen Leiden zusammenhängenden Schreibkrampf. Die Unterschrift von 1613 und vollends die drei folgenden beweisen, dafs die Rechtsnachlinks-Bewegung ihm Schwierigkeiten machte.

Läfst sich die Orthographie von *D* mit derjenigen der guten Quartos in Einklang bringen? Diese Frage sucht J. Dover Wilson zu beantworten. Gemeinsam sind dem *D* und den guten Quartos das grofse *C* statt *c* am Anfang eines Wortes, die Vernachlässigung der Zählung der Kleinstriche bei Kombinationen von *m, n, u, i, c, r, w*. Das *in* von *Linco* hat zwei, das *un* von *dung* fünf Striche. Quartofehler wie *game* < *gain, sanctity* < *sanity, vncharmd* < *unharmd, where*

Digitized by Google

< *when* und *coach* < *couch*, *rain* < *ruin*, die zwei letztern auf der nachlässigen, dem *u* ähnelnden *a*-Form beruhend, ferner *end* < *due* (*d* sieht dem *e* gleich), *euer* < *over* (*o* hat *e*-Form), *hand* < *home* (*a* wie *o* geformt) sind durchaus im Geiste der *D*-Schreibung gehalten. Ein hübscher Parallelismus ist das *scilens* auf D 129. Wir finden es als Eigennamen in 2 H IV 16 Male genau so geschrieben (*Master Scilens*). Der Quartosetzer normalisierte die Shakespeareschreibung. Das Nomen *silence* erscheint deshalb in den QQ immer normal. Bei einem Eigennamen aber hielt sich der Setzer an das Ms. Deshalb wird hier die Originalschreibung hinübergerettet. Noch eines! *D* geht mit dem Papierraum verschwenderisch um. Etwa 50 Zeilen kommen auf eine Seite! In Q 2 H IV fehlt eine Szene von 108 Zeilen. Sie ist später nachgeholt worden. Offenbar war ein beidseitig beschriebenes Blatt verlegt worden. 54 Zeilen standen auf jeder Seite. Genau der Durchschnitt von *D*! Als Einzeltatsachen für sich betrachtet beweisen derartige Parallelismen nicht viel. Mit ihrer zunehmenden Häufigkeit aber beschwert sich die Beweiskraft.

Wie steht es mit den in *D* ausgedrückten Ideen? Chambers behandelt dieses Problem in einer feinsinnigen Untersuchung. Zwei dichterische Stellungnahmen lassen sich erkennen. Der Glaube an Ordnung und Autorität und die Überzeugung, dafs die Menge wankelmütig und in ihrer Logik grotesk, innerlich aber doch gutmütig, und den Argumenten der Grofsmut, des *fair play* und des Mitleids zugänglich ist. Beides verbindet sich miteinander in *D*. Es ist Shakespeares Stellungnahme, die sonst kein Elisabethaner hat. *Degree*, d. h. Autorität, verteidigt er in der Rede des Ulysses in Troilus and Creseide, in Julius Caesar und Coriolan, wobei die Metapher *would feed on one another* des Coriolanus in gleichem Zusammenhang wörtlich mit Zeile 210 des *Sir Thomas More* übereinstimmt (während Ulysses *And last eat up himself* hat). Und das ist nicht die einzige Bildergleichheit. Shakespeares Stellung zum Volk erhellt aus gewissen Szenen in Caesar und Coriolan. Shakespeare lacht die Menge aus und liebt sie doch. Die bekannte Jack Cade-Szene in 2 H VI hat Chambers nur deshalb nicht herangezogen, weil das Stück als Ganzes nicht unbedingt Shakespeares Werk ist.

Fünf Gelehrte sind hier an der Arbeit gewesen, um eine

Digitized by Google

für die Shakespeareforschung hochwichtige Frage endgiltig zu lösen. Man bedenke, dafs eine endgiltige Lösung den Baconianern und ihren Vettern alles Wasser abgraben würde. Betonen wir, dafs bei diesen Untersuchungen der Wunsch nicht Vater des Gedankens gewesen ist, dafs vielmehr jeder der fünf Forscher mit ebenso viel Scharfsinn wie strengster Sachlichkeit seinen schwierigen, schwach beleuchteten Weg gegangen ist. Geduldig legt er Steinchen auf Steinchen, um ein imposantes Beweisgebäude aufzurichten. Von den Hunderten von Argumenten, die uns vorgelegt werden, ist kein einziges, dem schlagende Beweiskraft innewohnt. Das Zusammenwirken vieler kleiner Indizien soll schliefslich den Beweis erbringen. So viel ist sicher: das Gegenteil, die Aufruhrszene sei nicht von Shakepeares Hand, kann nicht bewiesen werden. Das ist aber nur das Negative. Das Positive hat wohl Form gewonnen. Aber die Substanz, die es birgt, ist noch blafs und dünnblütig. Hoffen wir, dafs neue Funde es der Forschung bald ermöglichen werden, der hohen Wahrscheinlichkeit so feste Stützen zu verleihen, dafs aus dem Schein ein sicheres Sein wird.

Zürich. Bernhard Fehr.

Helene Richter, Shakespeare der Mensch.
A. u. d. T.: **Englische Bibliothek**, hgb. von **Max Förster**, Band III. — Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1923. — 191 S.

Der Hauptvorzug des vorliegenden Buches ist seine Selbständigkeit. Mit eigenem Meifsel nach eigenem Sinn sucht Helene Richter das Künstlerbild Shakespeares zu hauen. Es ist ihr schön gelungen in den beiden letzten der sechs Kapitel: 5. Der Tragödiendichter, 6. Der Komödiendichter. Dort wird „Macbeth", hier „Was Ihr wollt" als Gattungsbeispiel gewählt. In Macbeth werden die Polarität von Idee (Ehrgeiz) und Gemütserlebnis und die Gewitterluft der Stimmungen geschickt herausgearbeitet.[1]) Das Bild, das die Kapitel 1, 2 und 4 (Schauspieler, Theaterdichter, Weltmann und Weltweiser) uns vorführen, betrachtet man gerne, wird sich aber noch häufiger

[1]) Dafs Macbeth das zum Mörder gewordene Genie sei, dürfte sich kaum mit Shakespeares Idee decken.

Digitized by Google

als bei Wetzens künstlerisch lebendigen Bioskonstruktionen sagen müssen: „das mag so, kann aber auch anders gewesen sein". Dies ganz besonders in den nicht seltenen Fällen, wo sich die Verfasserin in den Tatsachen getäuscht hat. Gelegentliche Ungenauigkeiten wie die 4 Stunden, die Stratford von Warwick und die 5 Stunden, die es von Kenilworth trennen sollen — in Wirklichkeit handelt es sich um 7 bezw. 10 bis 11 Meilen, also um $2^1/_2$ bezw. $3^3/_4$ Stunden — haben nichts zu bedeuten. Irrige Prämissen aber mit kühnen Schlüssen und Begriffsverwirrungen verfälschen das Bild. Hier einige Beispiele:

S. 10. Es wird gesprochen von Sh.s Vertrautheit mit der Natur im Sinne von Land, von vegetabilisch-faunischer Welt (Erwähnung von „Feldbau und Viehzucht, Garten- und Obstbau"). In diesen Zusammenhang hinein paßt Hamlets Wort über das Maßhalten der Natur (III, 2, 22): *that you o'erstep not the modesty of nature* nicht, da „Natur" hier in einem ganz andern Sinne gebraucht wird. Auf S. 101 verfällt H. R. in einen ähnlichen Fehler. Edmunds Bekenntnis: „Du Natur bist meine Gottheit" usw. entlockt der Verfasserin Worte wie: „Hier verlobt der Romantiker sich der Natur" oder „Natureinfühlung und Naturbeseelung, die den modernen Dichter kennzeichnen". Damit hat die „Natur" Edmunds nichts zu tun, da „Natur" hier in dem amoralischen Sinne von „animalischer Trieb" gebraucht wird. Welche Verirrung! Und dazu welcher Widerspruch! Hier (S. 101) ist also Sh. der Einstellung auf die Natur fähig, die dem „Romantiker" eignet. Auf S. 10 aber sind wir belehrt worden, daß Sh. nur „Dinge, Vorgänge" gibt, aber „keinen reflektierenden oder empfindsamen Naturgenuß", „keine Gefühlsergüsse über Naturschönheit", d. h. also keine romantische Einstellung mit der ihr eigenen Natureinfühlung kennt — die übrigens Sh., die Romantik vorausnehmend, mehrfach aufweist.

S. 12. „Wer anders als ein Landkind konnte vom 'Winter unseres Mißvergnügens' sprechen (Richard III 1, 1)"! Wenn wir aber weiter lesen, so sehen wir, daß hier das Stadtkind spricht. (Der Winter nämlich, der durch „diese Sonne York zu prächtigem Sommer geworden ist".) Ein in Shs Periode der Manieriertheit geschriebener Concetto mit gesuchter heraldischer Anspielung!

S. 17. „Jedenfalls ist die wiederholte Verwendung erzwungenen Schulbesuches als Metapher auffallend". Es folgen 4 Beispiele. Auffallend ist sie sicherlich nicht, heulten doch unter der Zuchtrute der damaligen Schulmeister alle Schüler. Davon zeugen alle Erziehungsbücher jener Zeit. Noch 1622 schreibt Henry Peacham in *The Compleat Gentleman* über die „unbemäntelte Grausamkeit" der Lehrer: *I knew one who in winter would ordinarily on a cold morning whip his boys over, for no other purpose than to get himself a heat.*

S. 26. „Wir aber wissen von einer solchen (d. h. Königsrolle), der des Geistes im *Hamlet*. Und weiter kennen wir von seinen Rollen nur

Digitized by Google

noch zwei: die des alten Dieners Adam in *Wie es Euch gefällt* und die des Tribunen Marcius in *Titus Andronicus*." Von „Wissen" und „Kennen" kann keine Rede sein. Beim Hamletgeist und Adam handelt es sich beidemale um spät überliefertes Gerede.

S. 29—31. Hier finden sich längere Ausführungen über die Fälle, wo Shakespeare bei einer aufs äufserste getriebenen Spannung „sich sozusagen ausschaltet" „und den Schauspieler einschaltet, der dann eben in solchen Augenblicken die erschütterndsten Wirkungen erzielt". Beispiel: Romeo V 1, wo der Geliebte auf die durch den Diener überbrachte Todesbotschaft „unvermittelt und ohne Pause" die Worte ausstöfst: „Steht es denn so? Ich trotze euch, ihr Sterne! usw. „Hol' Tint' und Feder ... Ich will fort heute Nacht!" Nach H. R. ist es nicht denkbar, dafs diese Todesbereitschaft bei nüchterner Fassung „ohne die Spur eines Übergangs" plötzlich eintritt. „Der Leser findet hier eine Lücke", die Kainz so auszufüllen pflegte, dafs er den Romeo als zuerst wie betäubt zu Boden sinkend und dann dort als rasend, keuchend und schluchzend darstellte. Schliefslich richtet er sich zum Sprechen auf, ein geknickter Mensch. Das mag ein Stück ergreifendster Schauspielkunst gewesen sein. Nach dem Sinne Shakespeares war es nicht. Man lese in der Quelle — Brookes *Romeus* — nach, die Sh. aufs strengste befolgt hat, so weit die Bühnenbedingungen es gestatteten. Die Kunde verursacht Kummer und Tränen. Aber plötzlich gibt Liebe ihm den Gedanken ein (*This fond and sudden fantasy* 2552), bei Julia zu sterben. Er rast und schreit nicht. Er wäscht sich vielmehr das Gesicht, damit niemand seinen Schmerz erkenne (*which he with all his care did seek from every one to hide* 2560) und geht auf die Strafse. Sh. hat das genau übernommen. Nur hat er die zwei Örtlichkeiten, Zimmer und Strafse, in eins zusammengezogen. Das Ganze spielt auf der Strafse. Dadurch ergab sich, dafs Romeo von Anfang an seinen Schmerz verhüllen mufste — vor den Augen der Menschen. Dieselbe Liebe aber, die die Sterne bewegt, gibt ihm die plötzliche Eingebung, den Sternen zu trotzen. Die „Lücke" mag für den modernen Schauspieler vorhanden sein. Für Shakespeare und Burbage bestand sie nicht.

S. 43. Für Droeshoutportrait lies Droeshoutstich.

S. 43. Dafs Sh. lahm gewesen sein soll, ergibt sich weder aus Sonett 37 noch 89 (so zu lesen statt 39). Nicht etwa, dafs wir die Stelle in 37 „im metaphorischen Sinn" auffassen möchten, um von der Vorstellung, Sh. sei lahm gewesen, loszukommen. Die Lahmheit ist nicht metaphorisch gemeint. Wesentlich für die richtige Beurteilung des Passus ist Sh.s durch und durch überlieferungsartige, stil- und modebedingte Einstellung auf das Objekt seiner Anbetung, demgegenüber er sich selber als Dichter und Diener dem Sonettenschema gemäfs als möglichst niedrig, unwürdig, als häfslich, als seelisch und körperlich bemakelt hinstellen mufs. Daraus sind Schlüsse auf die *persona* Shakespeares nicht zu ziehen. Sonst müfsten wir den prächtigen wie aus Erlebnisstimmungen entsteigenden Sonetten 71 bis 74 die Gewifsheit entnehmen, der Dichter sei alt und stünde an der Schwelle des Todes und könne somit nicht Shakespeare sein. Sonnet 89 aber könnte bestenfalls als eine Leugnung der Lahmheit Shakespeares angesprochen werden. Denn der Sinn ist unzweideutig: erkläre, du verlässest mich wegen

Digitized by Google

irgend eines Makels, der mir anhafte und ich will aus Liebe zu dir diesen Makel vormimen (*comment upon that offence*); stelle alles auf den Kopf; sag, ich sei lahm — ich bin es nicht! — und ich spiele sofort den Hinkenden, genau so, wie ich deine Bekanntschaft, die doch wirklich ist, als ausgewischt betrachten will, wenn du es verlangst. — Dazu birgt H. R.s Darlegung einen Widerspruch. Der dreifsigjährige Sh. der Sonette soll lahm sein. Vorher wird (S. 18) behauptet, Sh. habe in Naturburschen wie Valentine, Faulconbridge und Mercutio sich selber gezeichnet.

S. 62. Von Sh.s Sonettenvorbildern läfst H. R. das wichtigste (Daniel) ungenannt. — Sh. „hält sich ... an die spezifisch englische (Sonettenform) Thomas Wyatts (drei Quatrinen und ein Reimpaar)". Stimmt nicht! Sh. folgt Surrey. Wyatt bewahrt immer noch — wenn auch ein gebrochenes — Sestet (abba abba | cd cc dd), während erst bei Surrey die „spezifisch englische" Form, wo jede Spur des Sestet verschwunden ist, auftritt (abab cded efef | gg). So auch Sh.s Reimschema!

S. 66. Es ist einfach nicht richtig, dafs Sh. in der Personenkonstellation seiner Sonette vom Renaissanceschema abweicht. Dazu vergleiche man die vorzügliche Arbeit Max J. Wolffs „Petrarkismus und Antipetrarkismus in Sh.s Sonetten", Englische Studien 49 und das griechische Epigramm 23 des Poliziano, das H. Schmidt nachgewiesen hat (s. Ztschr. für fr. und engl. Unterricht 1916, 199—200): *Διττὸς Ἔρως* mit dem Bild des kecken, herben, schwarzhaarigen und des weichen blonden Eros, die einander im Herzen des Dichters bekämpfen. Daneben halte man Sh.s Sonett 144. Die Erlebnisjagd der Literarhistoriker ist eine Manie, die in der Shakespeareforschung in die Einöde führt.

S. 70. Dafs Barnabe Barnes der Dichterrival der Sonette sei, steht durchaus nicht fest. Sh. spielt auf einen hervorragenden Dichter mit „stolzem Segel" an. Chapman entspricht diesen und andern Andeutungen besser.

S. 120. Die Rede des Ulysses über *degree* hat mit „Gleichgewicht, Ordnung und Mafs" im Menschen nichts zu tun, sie beschränkt sich auf die Gesellschaft. Sie verherrlicht das Autoritätsprinzip. Darüber vgl. jetzt die vorzüglichen Ausführungen von R. W. Chambers in dem Büchlein von Pollard, *Shakespeare's Hand in Sir Thomas Moore*, Cambridge 1923.[1])

S. 122. Was über Sh.s Geringschätzung des Pöbels gesagt wird, geht zu weit. Vgl. die feine Abwägung von R. W. Chambers, a. a. O.

S. 131. „Glendowers Geburt begleitet ein Erdbeben." So nach Glendowers eigenem Zeugnis. Sh. läfst ihn das sagen, um ihn lächerlich zu machen. Es pafst also nicht als Beispiel für den „Glauben an übernatürliche Kräfte", den „Sh. in vollsaftiger Urwüchsigkeit" übernimmt.

Das wichtigste Kapitel, von Erörterungsmöglichkeiten dicht durchsetzt, ist das dritte: „der Formkünstler"; denn hier werden, ohne dafs der Name genannt würde, Wölfflins „kunstgeschichtliche Grundbegriffe" auf Shakespeares Dramatik an-

[1]) S. meine Besprechung in dieser Zts. XXXIV, 101.

Digitized by Google

gewendet. Die Verfasserin behauptet (S. 6), hiermit „eine neue Methode der Untersuchung zum erstenmal auf Shakespeare angewendet" zu haben. Nun hat aber schon 1916 Walzel in seinem Aufsatz über „Shakespeares dramatische Baukunst" im 52. Band des Jahrbuchs der deutschen Shakespearegesellschaft, zu dem auch H. Richter einen Beitrag gesteuert hat, zum ersten Male die Shakespearesche Architektonik unter namentlicher Erwähnung der Wölfflinschen Kategorien durch den Hinweis auf die Formgebung der Barockkunst begreiflich zu machen versucht, so dafs dann Fritz Strich, der gleichfalls auf Wölfflin fufst, in seinem Buch „Deutsche Klassik und Romantik" (1922) den Walzelschen Bezug „Shakespeare-Barock" als etwas Bekanntes weiter verwenden konnte. Eine Andeutung Wölfflins aufnehmend, hat mein romanistischer Kollege, Theophil Spoerri, die Wölfflinsche Kunstbetrachtung an Ariost und Tasso feinsinnig erläutert („Renaissance und Barock", Bern, Paul Haupt, 1922).[1])

Wie packt die Verfasserin das Problem an? „Die Gesetze, die in dieser Epoche für die bildende Kunst mafsgebend sind", treten „auch in (Shakespeares) Werke unverkennbar als Richtlinien" hervor. Welches sind die damals herrschenden Formideen? Auf dem Kontinent der Barock, der nach Wölfflin schon seit 1520 die Renaissance abgelöst hat. In der Renaissance: strenges Formgefühl, klassische Einfachheit, vollendete Ruhe, unantastbare Einheitlichkeit, Vorherrschen des Plastischen und Linearen, deutliche Unterscheidung von Licht und Dunkel, Nachempfindung der Antike. Im Barock: Freiheit, ein x[2]), Flufs ungehinderter Bewegung, Vorherrschen des Malerischen und des Kolorits, Linienverwischung, latente Romantik. Warum nicht lieber die fünf klarumrissenen Kategorien Wölfflins aufzählen?

Zunächst versucht H. Richter in dem Abschnitt „Symmetrie und Asymmetrie" gewisse Shakespearesche Formgesetze herauszuarbeiten. In Wirklichkeit handelt es sich um die Ausschöpfung der dritten Kategorie Wölfflins: von geschlos-

[1]) Vgl. auch die interessante Aufsatzreihe im Euphorion 24 (1923) von Arthur Hübscher, Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls: Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte.

[2]) Das Gegenstück zur klassischen Einfachheit wird nicht genannt.

Digitized by Google

sener zu offener Form, tektonische Entspannung; hier Symmetrie mit Mittelachse, dort Asymmetrie mit Diagonale. Wir erwarten zunächst ein schlagendes Beispiel für die barocke Asymmetrie bei Shakespeare. Statt dessen werden wir mit der Feststellung bedient, dafs „hinter dem Schein des Zufälligen" „Rhythmus und Symmetrie nur desto unentbehrlicher am Werke" seien. (In der Tat versteckt der Barock gerne die Regel.) „Je weniger sie für aller Augen an der Oberfläche liegen sollen, mit um so feinerem Kunstempfinden wollen sie gehandhabt sein." Beispiel: Romeo und Julia! Das unglücklichste Beispiel! Denn Romeo und Julia ist — und das liegt „für aller Augen an der Oberfläche" — das Shakespearesche Drama der Symmetrie schlechthin und will es auch sein. Wer könnte jemals etwas anderes hinter ihm suchen![1]) Es gehört mit Richard III in die symmetrisierende, italianisierende Periode. Alles weist darauf hin: Gestaltengruppierung, Handlungsbewegung, sogar Wort und Satz mit ihrer ebenmäfsigen Antithese und Metabole (abba). Eben nicht Barock, sondern, wenn man will, Renaissance, die Shakespeare langsam in Heinrich IV, A und B und Heinrich V, wo die Auflösung der Formen zunimmt, überwindet. Auch die Metrik geht diesen Weg. Die wie bei Marlowe und Greene syntaktisch abgesteckten Versstrecken weichen der freien Auflösung durch Enjambement (über Marlowe und Greene weit hinausschreitend). Wenn wir in spätern Dramen die Symmetrie gelegentlich wiederfinden, so sind das Formerinnerungen, wie sie jeder Künstler pflegt.

Aber auch in ihrem weiteren Beispiel, das uns die Shakespearesche Asymmetrie vor Augen führen soll, ist Helene Richter nicht glücklicher. Nicht Mittelachse, sondern Diagonale!

„Es geht die Achse des Dramas, der tragende Gedanke, bei Shakespeare nicht durch einen im Mittelpunkt stehenden Helden ..., sondern durch den Raum, will sagen durch das Gedankenfeld des Dramas, zwischen den Figuren hindurch und an ihnen vorbei, in gewaltige Schicksalstiefen." (81—2). Und weiter: „Die tragende Idee durchschneidet das Stück (d. h. Othello) in einer Diagonale, die von Othello ... zu seinem Gegenspieler Jago läuft ... Jago hetzt Othello in den Argwohn hinein, zum Gegenpol seiner ursprünglichen Natur hin, so dafs er die ganze Entwicklung der

[1]) Vgl. dazu Sarrazins vortreffliche Ausführungen.

Digitized by Google

tragenden Idee an sich als ein Schicksal erlebt, die ganze Diagonale durchläuft ... Jago, der Othello in dieser Gedankendiagonale wie an einem Seil zu seinem eigenen Standpunkt am anderen Ende hinzieht, steht als der eigentlich bewegende Geist des Dramas fest ... Desdemona ... steht ... an einem mittleren Punkt der Diagonale" (83—4).

Die Diagonale! Warum soll das Seil zwischen Jago und Othello nicht rechtwinklig sondern diagonal liegen? Warum sind diese Ausführungen über die schräge Linie bei klarer Nachprüfung ohne jegliche Überzeugung, nichtssagend, innerlich unwahr? Weil hier mit blofsen Metaphern gearbeitet wird, die nicht logisch gesetzliche, wirkliche, sondern, unwirkliche, durch das Wortspiel vorgetäuschte Beziehungen zwischen den Dingen herstellen. (Gedankenfeld, Gedanke als schräge Achse, Diagonale, Seil.) Diagonale, ins Gefühls- und Ideenleben verschoben, hört auf ein Mafsstab der Form zu sein. (Wenn Walzel Kleopatra und Lear als Figuren bezeichnet, die dem Auge oft entschwinden, als wären sie nicht in der Bildmitte, sondern auf der unter der Diagonale liegenden Bildhälfte — nach Art des Barock — eingetragen, so haben wir es mit einer in allen Einzelheiten folgerichtig durchgeführten Übertragung zu tun.) H. R.s. „Schicksalstiefen" sind eine Reminiszenz der Wölfflinschen zweiten Kategorie (vom Flächenhaften zum Tiefenhaften), worüber Strich (a. a. O. 178 u. ff.) geistvolle Ausführungen bringt, aber eben auch nur durch Metaphern über tiefe Abgründe sommerfädendünne Stege schlägt. (Übrigens: wandelt der klassische Held nicht auch nach Schicksalstiefen? Die Antwort lautet vielleicht, dafs er nur auf der Fläche sich bewegt.)

Dafs der Weg bei Shakspeare von der geschlossenen zur offenen Stilisierung geht, dürfte feststehen. Walzel hat das an Hand von Ant. u. Kleo. und König Lear unter Heranziehung der dritten Wölfflinschen Kategorie gezeigt. Dieser Weg verläuft parallel der Linie, die Deutschbein in seinem Vortrag über Shakespeare und die Renaissance gezogen hat: durch die Renaissance hindurch zu ihrer Überwindung. Evolution! Zu dieser Erkenntnis hat sich H. Richter den Zugang verbaut durch die Aufstellung einer sonderbaren Gleichung. Wohl stutzig gemacht durch die Tatsache, dafs der englische Sprachgebrauch das Wort „barock" kaum kennt, schreitet sie spähend den architektonischen Stilstrom in England ab und findet, dafs

Digitized by Google

er hier einen andern Lauf geht als bei uns. Im Mittelalter lebt die englische Gotik, die bei Vorherrschen der vertikalen auch die horizontale Linie betont und der Renaissance mit ihrer in die Breite ausladenden Formen schon halbwegs entgegenkommt. Diese Gotik ist nicht so sehr Sehnsucht als Wohlgefühl des innern Gleichgewichts, nicht so sehr Kampf als ruhiger Übergang der einen Form in die andere. Zu einer alles verdrängenden Renaissance ist es in England nicht gekommen. Ein Gemisch, der Tudorstil, voll Jugend, Kraft, Mut und Freude, hat die Renaissance hintertrieben, die nur einen Einschlag durch den alten Zettel schiefsen durfte. Es ergibt sich somit auch im Einzelnen die Entsprechung des Tudorstils zu unserm Barock. (Also: Tudorstil vor Shakespeare, Tudorstil während Shakespeare, somit Tudorstil in Shakespeare von Anfang an; Tudorstil gleich Barock, somit Shakespeare gleich Barock von Anfang an.) Für mich ist die Gleichung Tudorstil gleich Barock ein Salto mortale.[1]) Wie kann denn der pathetische, unruhige kontinentale Barock, den H. Richter der Romantik angleicht, dem Tudorstil entsprechen, wenn doch des letztern Grundzüge das bodenständige Englische, in sich Ausgeglichene sein sollen! Dazu betrachte man sich folgenden Widerspruch. Ich zitiere:

Der zeitlich[2]) ... dem Barock entsprechende Stil aus der Zeit Jakobs I setzt ... ein Menschenalter später ein (in Shakespeares letzter Zeit). S. 74, Z. 4 v. u.

Das wahre englische Gegenstück des Barock in Bezug auf Gleichzeitigkeit[2]) und Sinn ist der Tudorstil. S. 75, Z. 4.

Welche von beiden Gleichzeitigkeiten gilt jetzt?

Mag es architektonisch eine Renaissance in England gegeben haben oder nicht, in der Musik herrschte keine Insularität, dort galt die Symmetrie und die geschlossene Form; noch mehr aber herrschte in der ganzen Literatur Heinrichs VIII eine wahre Sehnsucht nach italienischer Renaissancesymmetrie.[3])

---

[1]) Nachdem der Sturz geschehen ist, vergifst H. Richter den Tudorstil und fängt wieder an, von Shakespeares Kunst in Ausdrücken des kontinentalen Barocks zu reden. Methodisch fremdartig!

[2]) Von mir gesperrt.

[3]) S. das vorzügliche Buch von J. M. Berdan, Early Tudor Poetry, London, Macmillan 1920. Ferner: L. Einstein, Tudor Ideals, New York 1921; Henry Osborn Taylor, Thought and Expression in the 16th Century, 2 Bde.,

Digitized by Google

Wo ist hier während der Herrschaft des Tudorstils der poetische Barock? Und Lily und Marlowe? Auch bei ihnen Symmetrie und Renaissance. Der Tudorstil findet in der Literatur seine Entsprechung nicht.

Shakespeare und der Barock! Ein grofses Problem. Die Gleichung darf nicht auf der ganzen Linie geleugnet werden. Das Problem mufs zu Ende gedacht werden. Insofern begrüfsen wir auch Helene Richters Buch als einen Beitrag zur Lösung. Aber zunächst hüte man sich, jede der Wölfflinschen Kategorien auf die Literaturbetrachtung anzuwenden. So ist die vierte Kategorie ein Hindernis (von der Vielheitlichkeit zur Einheitlichkeit!). Klassik mannigfaltig, Romantik einheitlich? Strich nimmt sich des hoffnungslosen Falles an und will ihm durch ein glänzendes Plaidoyer zum Sieg verhelfen. „Man spricht wohl dem romantischen Stil die Einheit ab, aber er gerade hat sie in einem tieferen Sinne und es fehlt ihm jene Vielheit, die der Klassik eignet." Ein Eiertanz! Helene Richter macht es sich bequemer. Auf S. 74 vertauscht sie die Glieder der Gleichungen. Jetzt heifst es: Renaissance-Einheit, Barock-Mannigfaltigkeit. („Die unantastbare Einheitlichkeit der Kunst beugt sich der Mannigfaltigkeit des Lebens.") Nachher aber (S. 87) ergreift sie das Wort zum Plaidoyer desselben Kunden, den Strich verteidigen mufs. Hier stimmt etwas nicht.

Zum zweiten hüte man sich, die Sache nur phänomenologisch zu machen, ohne sich um die historische Entwicklung zu bekümmern. In dieser Hinsicht hat Max J. Wolff (Internationale Monatsschrift XI, 1917) schwerwiegende Argumente ins Feld geführt. Shakespeare darf nicht als einsame Bergspitze betrachtet werden. Die Entwicklungslinien im Zeitalter Heinrichs VIII müssen genau verfolgt werden. Man beschränke sich nicht auf das Drama, das andere Künste in seinen Dienst zwingt. Wie viel von der atektonischen gebrochenen Linie in Shakespeares Dramatik geht ganz einfach auf die elisabethanische Dreibühneneinrichtung zurück! Wie steht es mit der Entwicklung des Formwillens in der Epik, in der Lyrik?

London, Macmillan 1921. Basil Willey, Tendencies in Renaissance Literary Theory, Cambridge 1922 (148 S.) zeigt, wie Englands literarische Theorie einfach mit Frankreich und Italien Schritt hält.

Digitized by Google

Und vor allen Dingen in der Wortkunde im eigentlichen Sinne? Denn Dichtung ist nicht nur — vorübergehend einmal — Bühnenkunst, sondern stets Wortkunst. Spricht sich das in der Zeit sich wandelnde Körpergefühl nicht auch in der prinzipienreichen Harmonielehre, Melodik und Kontrapunktik der Worte aus? Und noch eines! Man fange nicht mit kühnen Deduktionen an, die das Gesetzmäfsige schon längst enthalten sollen, dessen Anwendung man nun auf Schritt und Tritt zu erkennen glaubt, sondern in ehrlicher Induktion sammle und ordne man zunächst das Tatsächliche und gewinne von hier aus — aus den Notwendigkeiten der Tatsachenmasse, nicht durch Metaphern — Formprinzipien. [1])

H. Richters Entwicklung von Sh.s Formwillen gipfelt in der Auffassung, dafs er, die Möglichkeiten des Barock vertiefend,[2]) ein „neues Formideal für die dramatische Dichtung" schuf (74), das in einer Polarität sichtbar wird, die sie unter neun Gesichtspunkten behandelt: Symmetrie und Asymmetrie, Gesetz der Einheiten (z. B. im Zeitbegrif etwa Zeitlosigkeit und Zeitgefühl), Typus und Individualität, Ruhe und Bewegung, Konkretheit und Symbolik, Verschmelzung von Stimmungsgegensätzen, Idealschönheit und Naturschönheit, Schlichtheit und Prunk, Form und Phantasie. Es fallen hier öfters feinsinnige Bemerkungen, so etwa über den technisch gefährlichen vierten Akt. Aber mit der Polarität — einem in der jetzigen literarischen Kritik beliebten Modestandpunkt — rückt eigentlich H. Richter vom Barock wieder ab und erhält eine bequeme, aber kritisch wertlose Formel, die alles

[1]) Korrekturnote. Das Thema „Shakespeare-Barock" habe ich diesen Winter im englischen Seminar der Universität Zürich behandeln lassen. Die Schlufsergebnisse, zu denen mein Referent, Otto Vollenweider, gelangt ist, dürfte auch die Leser des Beiblattes interessieren. (Sie decken sich nicht überall mit meinen Ansichten.) Er sagt: „Sh. hat sich beim ersten Begriffspaar als Renaissancekünstler gezeigt, da er linear zeichnet. Zweitens aber steht er auf Seite des Barock; denn sein Werk hat Tiefe. Drittens steht er mitten zwischen geschlossener und offener Form, da sich trotz des offenen Stils eine innere Geschlossenheit offenbart. Viertens: Subordination aller Elemente ist sowohl Prinzip Sh.s als auch des Barock. Fünftens steht Sh. auf Seite der Renaissance; denn absolute Klarheit zeichnet sein Werk aus."

[2]) Man könnte vielleicht sagen, den konventionellen zeitlichsozialen Formwillen seinem eigenen individuellen Formwillen verschwistert hat.

Digitized by Google

enthält. Auch hier, im Kapitel über die Form, fehlt es nicht an Irrungen in der Tatsächlichkeit. Wir haben solche schon ausgehoben. Man vgl. weiter:

S. 85. Die Verfasserin spricht von Sh.s Zeitbehandlung, die sich gelegentlich des „verjüngten Mafsstabes" bediene. „Der Zeitbegriff wird ausgeschaltet." Nein, aber, wie Herder sagt, „das Mafs der Zeit ist hinweg". Es ist eine dramatische Zeit da, die aber mit keiner Uhr zu messen ist. (Vgl. Strich a. a. O. 171 u. ff., der Herders schöne überzeugende Stelle zitiert. Nach Strich erlebte und gestaltete „der Barock die Welt als Zeit". Barockisch gedacht und gesprochen, müfste das auch für Sh. gelten.)

S. 96. „In der klassischen und Renaissancekunst ist das Werk, was es darstellt. Es bedeutet nichts, es ist nicht mehr, als es ist, es wird konkret geschaut." Tatsache ist, dafs die Renaissanceliteratur aller Länder mit der *ὑπόνοια* operiert, wonach das literarische Werk „mehr bedeutet, als es ist".

S. 103. „Auch die euphonistische Bildersprache wird häufig barock" (Romeo I, 5, 43: Julia hängt an der Wange der Nacht wie ein prächtiger Karfunkel im Ohr einer Äthiopin). Die manierierten Sonette haben an einer bestimmten Stelle (27) ein ganz ähnliches Bild. Das ist Petrarkismus, älter als Barock.

S. 105. „*Troilus and Cressida* wird in Sh.s Hand zum typischen Meisterwerke des Barocks." „Ehe er sichs versieht, ist er mit den Trägern klassischer Namen auf du und du" (107). Das war Chaucer auch.

S. 108. „Der unkriegerische Troilus" wird „eines Schlachtentodes gewürdigt." Er wird von seinem „Nebenbuhler, den er mutig zum Kampf stellt", „überwältigt"! Wo steht das in Sh.? Bei Sh. bleibt ja der Kampf unentschieden und Troilus lebt.

Vieles in Helene Richters Buch ist auf Sand gebaut und hat deshalb keinen bleibenden Wert.[1]) Demgegenüber aber steht eine Fülle schöner Gedanken, trefflicher Beobachtungen und Anregungen, die das Buch für jeden Shakespearebeflissenen lesenswert machen. Nur deshalb hat der Referent es einer so eingehenden Kritik unterworfen und — er darf hinzufügen — es mit einer Vorsicht und Genauigkeit gelesen, die die Verfasserin in ihrer Behandlung der Kritik und sogar der Texte Shakespeares nicht immer betätigt hat.

---

[1]) Da bleibt in Formfragen das Buch von H. E. Fansler, *The Evolution of Technic in Elizabethan Tragedy*, New York 1914, immer noch unübertroffen. (Vgl. Beibl. 28.)

Zürich. Bernhard Fehr.

Digitized by Google

A. W. Pollard. Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of his Text. Second edition, revised with an Introduction. Cambridge. At the University Press. 1920. 7 s. 6 d. net.

This is the first of a series of books by A. W. Pollard and J. Dover Wilson. Later issues are to deal with the plot of Hamlet, and Problems of the Good Quartos and of the First Folio, as well as with the "Stolen and Surreptitious" Texts. The substance of the book under review consists of lectures delivered at Cambridge in 1915, and first issued in book form in 1917. "The central idea of the lectures is that the early editions upon which a text of Shakespeare's plays must be based, are a good deal closer to the original manuscripts from his pen than most of the text-builders have allowed."

The book opens with an Introduction giving a general survey of the subject and passes on to the first chapter, Regulation of the book-trade in the Sixteenth Century. Here Dr. Pollard discusses the changes brought about in the author's position by the substitution of the printed book for the manuscript. By various and often surprising ways we see the author gradually becoming able to regard his book as a property in which he had certain rights, even if these were ill-defined. The controversies started by Luther gave the author his first chance, for from now onwards authority, in its eagerness to suppress heresy, put books under a censorship. This was no doubt a hindrance in many ways, but as it led to the establishment of the Stationers' Company it was a blessing in disguise. Entrance in the books of the Stationers' Company served not only as a permission to print, it became also a promise of protection against piracy. His position being thus secured, a publisher was more certain of his profit and could therefore afford to give an author better terms.

The second lecture mainly deals with the question of piracy in Shakespeare's day. Dr. Pollard makes the point that piracy was not very frequent and it was chiefly confined to works of dead authors and to those whose rank would have forbidden them to receive payment for books. (To these cases we may add preachers. The example of Henry Smith shows that sermons might be systematically pirated.) The players

Digitized by Google

were probably well able to look after themselves. They were under the protection of the Lord Chamberlain and Lord High Admiral, who were important members of the Privy Council. Dr. Pollard notes that the plays were published in batches, a number being bunched together in a short period, and then for a long interval few or none are printed. It is probable that these publications took place in times of distress, e. g., when the theatres were closed on account of the plague. Only four piracies of Shakespeare exist — the four bad Quartos, R. and J., Hen. V, Merry W., Hamlet. It is interesting to note that these bad Quartos come pretty near together in point of time and the plays of Heywood which were taken by stenography fall into the same period. It would be a step forward if we could definitely state that shorthand versions of plays are not found later. At present the evidence goes to support Dr. Pollard's opinion that note-taking, once found out, could easily be stopped.

The third lecture deals with the manuscript upon which the First Folio may have been based. Dr. Pollard is cautious in his views, but he thinks there is least an even chance that some plays reached the printer in Shakespeare's handwriting. In the British Museum there are manuscripts of plays in the autograph of the the author, which bear the endorsement of the Master of the Revels, and which were afterwards turned over to the prompter and became the prompt-copy. This prompt-copy could have been given to the printer as it stood, and so the playhouse scrivener, of whom so many scholars write, would have been eliminated. There was a lively correspondence on this subject in the *Times Literary Supplement* in April, 1921, between Dr. Pollard and G. Bernard Shaw. Shaw contended that scriveners must have been used to copy playhouse manuscripts and he tried to overwhelm Dr. Pollard with a perfect barrage of brilliant argument. The world applauded Shaw but it did not understand the soundness of Dr. Pollard's method. Dr. Pollard only stated that there was evidence that certain plays in the Folio had been printed from Shakespeare's autograph — no more. To the plays printed from Shakespeare's autograph we might now add *Henry V*, though for reasons with which Dr. Pollard does not agree.

Digitized by Google

Dr. Pollard thinks that the prompt-copy from which a Quarto had been printed, was replaced by a copy of the Quarto and that in this copy of the Quarto the prompter from time to time inserted alterations and corrections from the speeches of the various actors. Then in 1623 "a copy of the last Quarto on the market was sent to the playhouse to be roughly collated with the printed prompt-copy" and the copy so corrected became the source of the Folio text. In *A New Shakespeare Quarto,* 1916, he has applied this theory with a fair measure of success to *Richard II.*

The last chapter is entitled, "The Improvers of Shakespeare", and lays down for the guidance of all editors of Shakespeare the following rule: — "the readings of any edition of a play of Shakespeare's subsequent to the First duly registered Quarto cannot have any shred of authority, unless a reasonably probable case can be made out for access having been obtained to a new manuscript, or its equivalent". This is supplemented by a second: — "the first authorised edition of any play is likely to be nearer than any other to what the author wrote".

So much of this book has already become common property that it is hard to realise how new the substance of it was when it appeared not so very long ago. In his own subject, that is to say in bibliography, Dr. Pollard is always sound and full of instruction, and this book is a perfect mine of information for the student of Shakespeare.

Kiel. H. T. Price.

Rudolf Grossmann, Spanien und das elisabethanische Drama. Hamburg, L. Friedrichsen & Co., 1920. gr. 8°. III und 138 S.

A. u. d. T.: **Hamburgische Universität, Abhandlungen aus dem Gebiete der Auslandskunde.** Band IV. Reihe B. Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen, Band 3.

Mit unlieber Verspätung, an der die Schriftleitung des „Beiblattes" keine Schuld trifft, sei hier ein Bericht über Grossmanns gründliche, von Max Förster angeregte, am iberoamerikanischen Institut in Hamburg vollendete Monographie über die Beziehungen des elisabethanischen Dramas zu Spanien und den Spaniern nachgetragen, die für Anglisten wie Hispa-

Digitized by Google

nisten voll Belehrung und Anregung ist. In vier Hauptteilen behandelt Verf. das politische, literarische und kulturelle Leben Spaniens nebst der spanischen Sprache, wie sie sich auf dem englischen Theater von 1530—1642 widerspiegeln. Die Mannigfaltigkeit der Beziehungen, die sich auf diese Weise ergeben, dürfte auch den Kenner der Periode überraschen; und doch warnt Grossmann in seinen besonnenen Schlufsworten mit Recht davor, die Bedeutung der von ihm so sauber herausgearbeiteten Beziehungen zu überschätzen. Es handelt sich hier trotz allem nur um ein für die englische Literatur sekundäres Kulturgebiet, das sich mit Frankreich oder Italien an Wichtigkeit nicht messen kann: „Was Spanien an Spuren in unseren Stücken hinterlassen hat, verdankt es dem Umstande, dafs es damals zu den Führervölkern der Erde gehörte: seinen Machtfaktoren also, nicht völkerpsychologisch begründeten intellektuellen und gefühlsmäfsigen Banden" (S. 138).

Von den politischen Ereignissen, die England und Spanien in Beziehungen bringen — und nur solche werden im elisabethanischen Drama verwertet; andere, rein spanische Ereignisse interessieren nicht — spielt natürlich die Armada die gröfste Rolle. Alle Anspielungen darauf zeugen vom glühenden Nationalstolz der Engländer, der sich seit 1588 in heftigen Hafsausbrüchen gegen Spanien ergeht. Unter diesem Gesichtspunkte des Chauvinismus ist auch die Tatsache zu werten, dafs der Typus des Spaniers auf der Bühne fast nur unsympathisch, zum mindesten als dem Engländer moralisch unterlegen gezeichnet wird.

Unter den spanischen Literaturgattungen, die für das englische Drama fruchtbar wurden, spielen die philosophisch-theologischen Traktate kaum eine Rolle. Die Didaxis ist durch Guevaras „Goldenes Buch" und *Epístolas Familiares* vertreten, dessen Bedeutung für den spanischen Gongorismus wie für den englischen Euphuismus vom Verf. etwas zu hoch veranschlagt sein dürfte (vgl. auch L. Pfandls Anzeige von Grossmanns Arbeit im „Litbl. für german. und roman. Philologie" 1923, Sp. 353 f.). Von den Ritterbüchern wirkten besonders die Amadisromane (1519—62) und der *Espejo de Príncipes y Cabelleros* (vgl. hierzu die S. 33, Anm. angeführten Spezialuntersuchungen von J. de Perrot, bes. im Shakespeare-Jb. 42—51); ein Drama, das die Grundzüge der Amadis-Hand-

Digitized by Google

lung behandelt, ist allerdings nicht überliefert. Der Einfluſs *Don Quijotes* auf die englische Bühne zeigt sich am deutlichsten in Fletchers parodistischem *Knight of the Burning Pestle* (1613). Die Beziehungen der spanischen Novelle zum englischen Theater wurden schon in manchen Einzeluntersuchungen behandelt. Verf. beschränkt sich daher im wesentlichen darauf, an die Wirkung von Cervantes *El Curioso Impertinente* (Episodennovelle aus *Don Quijote* I, 33–35) zu erinnern und als Muster der Behandlung einer selbständigen Novelle Fletchers *The Chances* (1615) anzuführen, eine Dramatisierung von *Señora Cornelia* aus den *Novelas Ejemplares*. Beim Schäferroman beansprucht Verf. die *Diana* des Montemayor (um 1558; in französischer Übersetzung 1578, vollständige englische Übersetzung von B. Yonge gedruckt 1598, bekannt seit 1583) auf Grund ziemlich einleuchtender wörtlicher Übereinstimmungen als eine direkte Quelle der *Two Gentlemen of Verona* (so jetzt auch A. Brandl, *Shakespeare*, Berlin 1922, S. 168). Daſs auch zwischen dem „Sommernachtstraum" und der *Diana* Beziehungen bestehen, verdiente an dieser Stelle hervorgehoben zu werden (vgl. zuletzt A. Brandl, a. a. O., S. 189). Der spanische Schelmenroman hat im englischen Lustspiel besonders zahlreiche Spuren hinterlassen. Verf. vertritt hier mit guten Gründen die Anschauung, daſs auch der elisabethanische Bramarbas vom spanischen *pícaro* in wesentlichen Zügen beeinfluſst worden sei. Von den spanischen Bühnenwerken, die direkt auf das englische Theater eingewirkt haben, wird die *Celestína* (Ende des 15. Jh.) eingehend mit dem Zwischenspiel *Calisto and Melibeo* (ca. 1530) verglichen, Auf Grund innerer Kriterien sucht Verf. es wahrscheinlich zu machen, daſs das englische Stück direkt aus dem spanischen Original, ohne italienisches Zwischenglied, abgeleitet sei.

In kulturgeschichtlicher Beziehung lag Spanien auf den allerverschiedensten Gebieten im Gesichtsfelde der Elisabethaner; am wichtigsten sind hier etwa die Gebiete des Heerwesens, der Kriegführung und der Mode im weitesten Sinne. All diese kulturellen Einflüsse haben auch im englischen Wortschatz deutliche Spuren zurückgelassen, und die lexikographischen Beiträge, die Verf. im dritten und vierten Kapitel seiner Arbeit gibt, sind für jeden Anglisten, der sich für „Wörter und Sachen" interessiert, von hohem

Digitized by Google

Werte. Schade, daſs darauf verzichtet wurde, die sachlich und etymologisch behandelten englischen und spanischen Wörter am Schlusse der Arbeit noch einmal alphabetisch zusammenzustellen, wie es in der Einleitung mit den 285 berücksichtigten englischen Dramen geschah.

Ein paar Einzelheiten. S. 17 Anm. und *passim* handelt von der häufigen Ersetzung eines spanischen *a* durch dumpferes engl. *o* im Auslaut und Inlaut; z. B. span. *armada* > engl. *armado*; span. *casaca* > engl. *cassock*. — S. 62: span. *Madrid* > engl. *Madrill* (ziemlich häufig; vgl. span. adj. *madrileño*). — S. 86 und 135: *cantharides* (Massinger, *The Picture*, 1623; IV, 2), eine Fischart, und Ben Jonsons Neuschöpfung *lomtero* (*Every Man out of his Humour*, 1599; V, 4), aus span. *lomito* 'kleines Lendenstück' + **-ero*, fehlen im NED. — S. 94 ist *orient perl* nicht 'Orientperle', sondern *orient* = 'bright, shining'; vgl. Schmidt, *Shakespeare-Lexikon*. — S. 115 sind *Dan Cupid* und vielleicht auch einige andere von den angeführten Ausdrücken von spanisch *don* zu trennen; vielmehr liegt me. *dan, daun* < afr. *danz*, lat. *dominus*, zu Grunde. — S. 121: Sehr interessant wäre es, wenn die verächtliche Bezeichnung eines Spaniers als *Dego, Don Dego, Don Diego*, die seit 1596 im elisabethanischen Drama reichlich belegt ist, wirklich zum ersten Male auf jenen Diego angewandt worden wäre, der sich um die Jahrhundertwende durch Besudelung der St. Paulskirche einen herostratischen Namen gemacht hat. Die frühesten sicheren Anspielungen auf den Vorfall scheinen sich bei Middleton, *Blurt, Master Constable* (1601), und Webster-Dekker, *Sir Thomas Wyatt* (1602), zu finden; die späteste bietet Heywoods *The Fair Maid of the West* (1622). Aus den Belegstellen ergibt sich zwar einwandfrei, daſs das Ereignis die Zeitgenossen lange beschäftigt hat; daſs aber der Vorfall allein zur Schaffung des Schimpfnamens den Anstoſs gegeben hat, wie Verf. annimmt, scheint mir noch unbewiesen. Wahrscheinlich hat er nur zur Verbreitung des bereits bestehenden Ausdrucks beigetragen. Über *dago* < *Diego* im heutigen amerikanischen Englisch vgl. meinen Beitrag '*Italienisch-Amerikanisches*' in *Neuere Sprachen* 1920, S. 167—8, und H. L. Mencken, *The American Language*, New York ²1921, S. 333, Anm. 26. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, daſs zwischen dem Amerikanismus und dem „Elisabethanismus" ein Zu-

Digitized by Google

sammenhang besteht, wennschon die Vermutung einer amerikanischen Neuschöpfung keineswegs von der Hand zu weisen ist. — S. 127 f. will Verf. die vier stark verderbten spanischen Zeilen des *Enterlude of Welth and Helth* (Verse 845—46 und 851—52 in Gregs Zählung, V. 833—34, 839—30 in Holthausens neuer Ausgabe, Heidelberg ²1922), mit viel Scharfsinn aber fast unter Aufgabe der überlieferten Buchstabenfolge folgendermafsen wiederherstellen:

O María Jesus! que este es un mal hombre!
Me hizo un español (spaniardo) con pocas palabras.
Por amor de Dios, pega un poco [menos]
Yo quería dar [algo] por lograr que crea eso.

Diese Konjektur hat zwar den Vorzug, dafs die Zeilen sich sinngemäfs der Handlung anpassen und ein korrektes Spanisch ergeben. Aber Verf. überschätzt vielleicht doch die spanischen Kenntnisse des englischen Autors, deren Grenzen durch das maccaronische *spaniardo* gegeben sind; denn dieses ist wohl eher dem Dichter als dem Drucker zuzuschreiben.

Dresden. Walther Fischer.

Ludwig Tieck, Das Buch über Shakespeare. Herausgegeben von **H. Lüdeke.**

A. u. d. T.: Neudrucke deutscher Literaturwerke des 18. und 19. Jhds., herausg. von **A. Leitzmann u. W. Oehlke.** Nr. 1. Max Niemeyer, Halle a. S., 1920. XXVI + 524 S.

Lamb's Criticism. *A Selection from the Literary Criticism of Charles Lamb,* edited with an Introduction and Short Notes by **E. M. W. Tillyard.** Cambridge at the University Press, 1923. XVI + 114 S. — 5/- net.

Von dem „Buche über Shakespeare", das Ludwig Tieck als Krönung seiner kritischen Lebensarbeit vorschwebte, aber immer nur in fragmentarischen Ansätzen stecken blieb, bietet uns H. Lüdeke eine Erstausgabe, die alles sicher authentische und einigermafsen gestaltete Material aus dem Nachlafs in chronologischer Reihenfolge umfafst, die von Tieck selbst veröffentlichten Bruchstücke dagegen nicht nochmals abdruckt. Von dem hier Gegebenen sind nur in Köpkes Ausgabe von „Tiecks nachgelassenen Schriften" (Leipzig 1855) schon einige kurze Partien enthalten.

Digitized by Google

In der Einleitung, die eingehend über Zustand der Mss. und Entwicklung des Gesamtplanes orientiert, setzt Lüdeke einige Teile früher an als Köpke, so z. B. den „Kommentar" auf den Winter 1793—94 (Köpke 1795), den Plan des Ganzen aus den Dresdner Tieck-Briefen auf 1810 (nach Köpke 1817) und ein paar Kapitel der Einleitung auf 1815 (n. Köpke nach 1820).

Die überaus sorgfältige Ausgabe des umfangreichen Torsos wird für jeden Tieckforscher unentbehrlich sein. Da jedoch die breite und vom Autor meist noch nicht druckreif gestaltete Form und das ausgedehnte, zum Teil älteren englischen Erklärern entnommene Notizenmaterial, das heute an vielen Stellen überholt ist, ein Herausarbeiten des Bleibend-Wertvollen erschwert, werden Nichtspezialisten zunächst lieber zu einer jüngeren Publikation H. Lüdekes greifen, zu „Ludwig Tieck und das Altenglische Theater. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik". Frankfurt a. M. 1922. (Diesterweg). Dort werden alle wesentlichen Gedanken sowohl aus dem „Buch über Shakespeare" (S. 60 ff.) als auch aus anderen Aufsätzen Tiecks über unser Thema in der Reihenfolge ihrer mutmafslichen Entstehung angeführt und erörtert.

Das „Buch über Shakespeare", wie es uns Lüdeke vorlegt, besteht zum weitaus gröfsten Teile aus einem Kommentar zu 21 Shakespearedramen („Entwurf I"). Dieser ist sehr ungleich gehalten und berührt sich fast nirgends mit den knappen, nüchternen Anmerkungen Tiecks zur „Schlegel-Tieckschen Übersetzung" (1825—33). Von wertvollen Beobachtungen allgemeinerer Art sind hervorhebenswert ein Beitrag zur Ästhetik des Komischen (S. 18—23), worin das Phlegma als Hauptkennzeichen solcher Charaktere bei Shakespeare hingestellt wird, ferner die Bemerkung, dafs alle seine Tragödien „leise anfangen" mit Ausnahme des nicht sicher authentischen 1. Teiles von „Heinrich VI." und dafs die Eingangsszenen fast immer eine besonders sorgfältige Arbeit erkennen lassen, während umgekehrt der Schlufs vielfach matt und gekünstelt erscheint, auch oft auf flüchtigere Entstehung schliefsen läfst.

Die weiteren vier Entwürfe, die Lüdeke mitteilt, sind ein Plan des ganzen Werkes („Entwurf IV"), weitere Einzelskizzen („E. II"), ein chronologisches Verzeichnis der Dramen („E. VI") sowie Bruchstücke der Einleitung („Entw. III u. V"),

Digitized by Google

davon zwei Kapitel in anscheinend endgültiger Form. Den Schluſs bilden ein Anhang über den "Passionate Pilgrim", Meinungen Tiecks über einige pseudo-Shakespearische, von ihm für echt gehaltene Stücke, und Anmerkungen Lüdekes, deren Zitate sich auf Brandls Ausg. der Schlegel-Tieckschen Übersetzung beziehen.

Entwurf IV besagt, daſs Tieck — wenigstens zeitweilig (um 1810) — das ganze Buch in Briefform abfassen wollte, obwohl keines der hier veröffentlichten Fragmente dieselbe aufweist, sie auch inhaltlich und formell nirgends an die „Briefe über Shakespeare" anklingen. Die zwei ausgeführten Kapitel der Einleitung Tiecks handeln von der Erfassung Shakespeares durch bloſs naive, bloſs kritische und durch zur Persönlichkeit des Dichters vordringende Leser, und anschlieſsend von der religiösen und historischen Verwurzelung Shakespeares im katholisch-ritterlichen Mittelalter.

Tiecks Haltung Shakespeare gegenüber charakterisiert Lüdeke mit folgenden Worten (in „L. Tieck und das Altenglische Theater", S. 62—63): „Tieck war kein spekulativer Kopf. Er war wohl ein Träumer, aber das schloſs nicht aus, daſs er von allen Romantikern der älteren Generation — A. W. Schlegel vielleicht ausgenommen — am wenigsten abstrakt war. Das bestimmte auch seine Kritik. Ihn, den Dichter, interessierte weniger die theoretische Erörterung des Dichterproblems an Shakespeare; vielmehr war es der so frappant und gewaltig wirkende Dramatiker Shakespeare, der den Schauspieler und Theatermenschen in ihm anzog. Seine lebhafte Phantasie erfaſste Shakespeare nicht als einen Begriff, als den Inbegriff einer hohen künstlerischen Vollendung; sondern er versetzte sich gleichsam als eingeweihter Zuschauer, etwa als Regisseur, in das Parterre und lieſs die Stücke vorbeiziehen, jeden Akt, jede Szene, jede Situation und Gebärde mit Lob und Tadel prüfend. Insofern kann man den Kommentar als Tiecks Versuch einer Dramaturgie des englischen Dichters ansehen".

Ich glaube, daſs Lüdeke hier zu weit geht. Auch wenn ich von Tiecks poetischen (novellistischen) Versuchen, das Phänomen Shakespeare zu ergründen, absehe, drängt sich mir, nur auf Grund der ästhetischen Wertung, die die einzelnen Dramen als Ganzes sowohl als ausschnittweise in diesem

Digitized by Google

Kommentar erfahren, die Überzeugung auf, dafs Tieck das Lyrische, das im engeren, westeuropäischen Sinne „Poetische" an Shakespeares Genie mindestens ebenso hoch einschätzt wie seine rein dramatischen Eigenschaften als Bühnendichter. Er steht hierin der englischen Shakespearekritik eigentlich näher als der in Deutschland bis heute vorherrschenden.

Selbst wenn man sich die gemeinsamen psychischen Grundzüge der europäischen Romantik vergegenwärtigt, ist es überraschend, in wie vielen Punkten sich Tiecks Auffassung mit der seines englischen Zeitgenossen Charles Lamb berührt, dessen kritische Äufserungen E. M. Tillyard in feinsinniger Auswahl darbietet und in denen Shakespeare und andern Elisabethanern der meiste Platz eingeräumt ist. Dabei kann von einer direkten Beeinflussung des einen durch den andern, wie etwa der Coleridges durch die Shakespearekritik A. W. Schlegels, nicht die Rede sein. Beide, Tieck und Lamb, lassen beständig aus ihren Bemerkungen herausfühlen, dafs ihnen Shakespeare unendlich viel mehr war als der gröfste Bühnendichter, mehr noch als Seelenkünder mit rein dramatischen Mitteln. Was Tieck am höchsten an ihm schätzte, nennt er die „grofse Alchymie, durch die alles, was er berührte, in Gold verwandelt ward" (Einleitg. zur Übersetzung des „Sturm", 1793), und etwas ähnliches meint Lamb, wenn er sagt: "The sublime images, the poetry alone, is that which is present to our minds in the reading". (Tillyard's Selection, p. 45). Bei aller Schwärmerei tadelt Tieck seinen Abgott recht häufig[1]) wegen dramaturgischer Fehler, seien es nun Verstöfse gegen die Proportion und innere Gesetzlichkeit des Dramas (nicht etwa gegen klassizistische Regeln), sei es mangelnde Motivierung oder zu billige Lösung der Konflikte — ein negativer Beweis dafür, dafs es eben andere als dramaturgische Qualitäten waren, wegen deren Shakespeare für Ludwig Tieck den Gipfel aller Kunst bedeutete. Lamb hingegen hebt immer wieder die Unzulänglichkeit jeder bühnenmäfsigen Shakespearedarstellung hervor.

Tieck und Lamb rügen z. B. beide, dafs bei Hamletaufführungen dem Publikum ein zu verächtliches Bild von

[1]) Dies gilt allerdings nur für die Zeit der Abfassung des „Kommentars", in späteren Jahren zeigte sich Tieck vorsichtiger in seiner Kritik.

Digitized by Google

Polonius geboten wird. Während aber Tieck einen Teil der Schuld hieran Shakespeare selbst zuschiebt, „der Ophelias Liebe zu ihrem Vater nicht hinlänglich präpariert habe", meint Lamb, Sache des Schauspielers sei es, den Zuschauer fühlen zu lassen, dafs Polonius an sich weniger verächtlich sei als Hamlet[1]) in seiner nervösen Ungeduld und wunden Empfindlichkeit glauben machen will. Nach Charles Lamb wird auch Hamlets Härte gegen Ophelia gewöhnlich übertrieben: "it is not anger, but grief assuming the appearance of anger".

Auch heute neigt die Shakespearedarstellung noch zur Übertreibung, vielleicht sogar mit unter dem Einflufs der erweiterten Kenntnis der derben elisabethanischen Bühnensitten, und auch die Kritik traut Shakespeare zuweilen weniger Feinheit und Nuance zu als die Romantiker ihm „beilegten". Charles Lamb weist darauf hin, dafs Shakespeare nicht so sehr unter der sozialen Stellung des Schauspielerberufs als unter den Schranken theatralischer Mittel gelitten hat und legt besonderen Nachdruck auf die Worte:

"my nature is subdued
To what it works in, like the dyer's hand".
(Sonett CXI)

und

"Alas! 'tis true, I have gone here and there
And made myself a motly to thy view,
Gor'd mine own thoughts, sold cheap
what is most dear —"
(Sonett CX).

Wer aber den Erlebnisgehalt dieser Stellen in den Sonetten bezweifeln sollte, kann im Eingangschor zu "Henry V." ganz ähnliche Äufserungen über Unzulänglichkeit der Bühne — nicht nur der elisabethanischen, sondern jeder Bühne — nachlesen. Lambs Ansicht, Shakespeare habe mehr für die Phantasie seiner Leser als für das Theater geschrieben,

[1]) Unter den Charakterzügen Hamlets stellt Tieck allen voran seine Religiosität; ohne sie sei seine Zweifelsucht kaum verständlich. Merkwürdigerweise hält er ihn aber trotzdem für einen — in den Schlufsszenen sogar verächtlichen — Schwächling. Lambs Einstellung ist eine andere, für ihn steht im Vordergrund Hamlets "soreness of mind", die gleichwohl noch nicht Wahnsinn bedeutet.

Digitized by Google

ist darum nicht so töricht und überholt, als es zunächst bei einer blofs kulturgeschichtlichen Betrachtung der Verhältnisse von Theater und Überlieferung der Dramen scheinen mag. Gerade die spätesten Dramen Shakespeares sind am wenigsten darstellbar, unter den Meistertragödien "Lear" (am höchsten eingeschätzt von Tieck, Lamb und Shelley), unter den romantischen Schauspielen der „Sturm" (auch ein Lieblingsstück Tiecks). Obwohl Lamb sowohl als Tieck durch ihre Studien über Shakespeares Zeitgenossen in ihren Ländern geradezu bahnbrechend wurden für ein historisches Verständnis seiner Werke, blieb ihr Hauptaugenmerk doch stets auf das Überzeitliche und im weitesten Sinne Moralische an Shakespeare gerichtet. Mehr als moderne Bücher über ihn lassen sie seine Individualität hervortreten. Dafs ihre sensitiv-lyrisch gefärbte Auffassung nicht nur die der Romantik um 1800 war, davon zeugen die allbekannten, aber wenig gedeuteten Stimmen aus der elisabethanischen und Stuart-Zeit, die an dem grofsen Zeitgenossen an erster Stelle die Zartheit und Süfse des Stiles hervorheben. Weder Tieck noch Lamb übersieht Shakespeares kraftvolles Renaissancemenschentum in Darstellung und Charakterzeichnung, aber als die individuellere Note seiner Persönlickeit lassen sie die "gentleness", "sweetness" und Milde des Charakters hervortreten. Stilistisch sind diese Merkmale natürlich am stärksten in den Sonetten, Epen und lyrischen Einlagen der Dramen ausgeprägt. Innerhalb der Sphäre des rein Dramatischen können sie sich nur in einer spürbaren subjektiven Stellungnahme zu gewissen Menschentypen kundtun. Nach Tieck nun hat Shakespeare mit ganz besonderer Vorliebe den „alten, ehrlichen" Adam in "As You Like It" gezeichnet, ebenso nach Lamb den treuen Kent im "Lear", "the noblest feature of the conceptions of his divine mind".

Die Sympathie besonders des jüngeren Shakespeare für harte Kriegernaturen wie Heinrich V. und den jungen Percy Hotspur steht in keinem unvereinbaren Gegensatz dazu. Sie besagt auch nicht, dafs Shakespeare beiden Typen mit gleich hoch gestimmten Gefühlen gegenüberstand. Auch Thomas Hardy, dessen Lieblingsgestalten Gabriel Oak, Winterborne, Clym Yeobright, Diggory Venn in ihrer Vereinigung von sanfter Milde und zähester Energie und Ausdauer oft an Shake-

Digitized by Google

spearesche Idealfiguren erinnern, verrät warme Bewunderung für einen nur zäh-energischen Charakter ohne milde Züge: General Kutuzov[1]).

Wir haben oben gesehen, dafs sich innerhalb der Shakespearekritik überhaupt Ludwig Tieck und Charles Lamb in Einzelheiten wie in ihrer Gesamteinstellung berühren. Faſst man aber beide gesondert ins Auge, so treten die Unterschiede stärker hervor als das Gemeinsame. Im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte erscheint Tieck als feinempfindender Stimmungsmensch ohne besondere theoretisch-konstruktive Begabung, verglichen mit Lamb dagegen ist er ein vorwiegend für Probleme interessierter Geist, wobei allerdings das nationale Moment in diesem Gegensatz dadurch gemildert wird, dafs Lamb selbst in der englischen Literatur Extrem und Höhepunkt unsystematischer Detailkritik darstellt. "There is an order of imperfect intellects", sagt er selbst in "Imperfect Sympathies" (Essays of Elia, 1821) "(under which mine must be content to rank), which in its constitution is essentially anti-Caledonian. The owners of the sort of faculties I allude to, have minds rather suggestive than comprehensive." Mit

[1]) Eine Zusammenstellung gemeinsamer Wesenszüge Shakespeares und Hardys könnte man noch weiter ausdehnen. Schon Abercrombie, Duffin u. a. haben Hardys Humor dem Shakespeares verwandt befunden. Wenn man einmal absieht von jedem Wertabstand, von den zeitlichen Bedingtheiten, die in der Renaissanceepoche das Drama, zu Ende des 19. Jhds. den — erotischen — Roman zum ersten literarischen Ausdrucksmittel machen, wenn man ferner absieht von den philosophischen Strömungen beider Zeitalter, einem Moment, das in Hardys Fall in Verbindung mit der gröfseren Subjektivität der Moderne zu einer mehr erzwungenen, als künstlerisch-instinktiv scheinenden Deutung des „Schicksals" geführt hat, ergibt sich so etwas wie ein gemeinsamer Typ der Persönlichkeit. In den Werken beider haben wir dieselbe bald romantisch-liebliche, bald grofsartig-düstere Grundstimmung: man denke an die Taufrische und das Süfsträumerische des Naturhintergrundes in "As You Like It" und "A Pair of Blue Eyes" oder an die gewitterschwangere Heidenatur in "King Lear" und "The Return of the Native". Bei aller denkbaren Verschiedenheit der Probleme und deren historischer Verwurzelung in ihrem Zeitalter scheinen selbst Charaktere wie Hamlet und Jude, der Königssohn und die arme Dorfwaise, desselben Blutes zu sein. Auch die Frauencharaktere Shakespeares und Hardys zeigen fast immer dieselben Grundzüge: Reinheit, Freiheit und natürlichen Stolz. Gemeinsam ist beiden Dichtern fernerhin — worauf schon Duffin hingewiesen hat — eine Grenze ihrer Begabung: das Zeichnen der Kindesnatur liegt ihnen nicht.

Digitized by Google

Hinblick auf Lambs Stellung innerhalb der englischen Literaturkritik bemerkt Tillyard (Introduction, p. IX): "Of English masters of theoretical criticism Coleridge is the greatest; of applied, in a sense, Lamb." Tieck, Coleridge und Hazlitt übertreffen Lamb sämtlich sowohl an Belesenheit als an Weite der Sympathien und des „willkürlichen" Einfühlungsvermögens. Dort aber, wo sich Lamb persönlich von einem Werte angezogen fühlt, vermag er denselben herauszuheben und anderen mit einer Sicherheit und Vollständigkeit mitzuteilen wie kaum ein Kritiker vor und nach ihm. Dabei ist auch hier wieder die scheinbar passive Haltung etwas typisch Englisches. Sie erinnert an Wordsworths "wise passiveness", und Walter Pater vergleicht sie (in "Appreciations") mit "the Quaker's belief in the inward light coming to one passive".

Dies hat zur Folge, dafs beim Abwägen und Ordnen von Einzelresultaten, die auf einem weiten Felde intellektueller Arbeit gewonnen sind, die deutsche Kritik gewöhnlich vorsichtiger und objektiver verfährt, hingegen da, wo eine Interpretation von reinen Werterlebnissen vorliegt, die englische Kritik zumeist gröfsere Feinheit und Treffsicherheit zeigt — wenigstens auf literarischem Gebiete. Da z. B. Tieck gewöhnlich sein Auge aufser auf den empfundenen Wert auch noch auf Probleme, im Entstehen begriffene Gedankenreihen richtet, verläfst er die passive Gefühlseinstellung gegenüber dem Objekt seiner Kritik und tadelt dann letzteres gern, wenn es seine Theorien wider Erwarten nicht bestätigt. Seltener als Lamb vermag er auch durch theoretisches Denken nicht fafsbare Einzelmomente und Übergänge durch Bilder und Vergleiche mitzuteilen.

Denen, die geneigt sind Lamb wegen zu geringer Belesenheit und einer gewissen Enge seines intellektuellen Horizontes den Vorwurf des Dilettantismus zu machen, entgegnet Tillyard: "[they] underestimate the expenditure of emotional force that must go to the appreciation of a masterpiece. It is futile to expect any one man to enjoy the accumulated outpourings of the great minds of many ages in any worthy degree of intensity."

Da es vor allem typisch-englische Werte moralisch-ästhetischer Artung sind, die Lamb an Shakespeare und seinen Zeitgenossen, an Jeremy Taylor, Sir Thomas Browne, an

Digitized by Google

Cowper und Wordsworth entdeckt, und dieselben, falls sie der Leser nicht schon von selbst ausgeschöpft, für ihn nur durch die Mittel eines unendlich beweglichen Stiles geklärt werden können, ist Tillyards Auswahl aus Lambs Criticism besonders deutschen Studierenden als Führerin zum Verständnis englischen Wesens warm zu empfehlen.

Die Ausgabe umfafst kritische Äufserungen Lambs aus der Zeit von 1796 (dem Jahre der Familientragödie) bis zu seinem Tode (1834). Teils sind es ganze Abhandlungen, wie z. B. "On the Tragedies of Shakespeare, Considered with Reference to their Fitness for Stage Representation" (1811) und die berühmte "Review of Wordsworth's Excursion" (Quarterly 1814), teils verstreute Äufserungen aus den "Essays of Elia" und anderen Publikationen, daneben — oft nur wenige Worte umfassende — Zitate aus Briefen. Die Anordnung ist stoffgeschichtlich, nicht chronologisch nach der Entstehung der einzelnen Kritiken. Tillyard erklärt in der Einleitung, dafs er nur solche Urteile aufgenommen hat, die neben ihrer stilistischen Schönheit auch wirklich ein neues Licht — "at least one spark" — auf den Gegenstand werfen. Darüber, ob es glücklich war, den Essay "On the Genius and Character of Hogarth" wegen des nichtliterarischen Gegenstandes auszulassen, obwohl darin gerade für Dichtung und bildende Kunst gleich bedeutsame Momente behandelt werden, kann man auch anderer Meinung sein als der Herausgeber. Lambs abweisende Urteile über Goethe, Shelley und Byron sind dagegen mit aufgenommen worden "to illustrate Lamb's defects".

Tillyards Bemerkungen (p. 111—12) geben nur das zum Verständnis unbedingt Nötige. Ein Register der erwähnten Autoren erleichtert — ebenso wie in Lüdekes Ausgabe des Tieckschen Werkes — das Nachschlagen.

Leipzig. Herbert Huscher.

Oxford Bibliographical Society. Proceedings and Papers. Vol. I, Part I, 1922—23. Oxford, University Press 1923. 64 Ss.

Die Oxford Bibliographical Society wurde nach dem Vorbild der Gesellschaften zu Edinburgh und London am 1. Jan. 1922 gegründet und zählte am Ende ihres ersten Geschäftsjahres 111 Mitglieder. Das vorliegende Heft gewährt einen

Digitized by Google

Einblick in die innere Geschichte dieses ersten Jahres. Die auf den Tagungen gehaltenen Vorträge behandelten Fragen des Buchwesens in Vergangenheit und Gegenwart. Die *Proceedings* bringen den Abdruck zweier dieser Vorträge. Weitaus den meisten Raum beansprucht der für den Druck überarbeitete Vortrag des durch seine *Shakespearian Punctuation* (1911) bekannten Percy Simpson *'The Bibliographical Study of Shakespeare'*. Neues will S. nicht bieten, vielmehr an Hand der in den letzten zwei Jahrzehnten gewonnenen Resultate der Shakespearetextforschung den Wert der bibliographischen Methode erläutern. Drei Hauptfortschritte sind seit 1906 zu verzeichnen: die richtige Bestimmung der Quartos von 1619; die Feststellung, dafs wenigstens einige der Stücke aus dem Autograph gedruckt wurden; die angebliche Entdeckung von drei Seiten in Sh.s Originalhs. S. gibt also einen Überblick über die Resultate der Arbeiten von Pollard, Grey, Thompson und Wilson. Den vorläufigen Abschlufs dieser Forschung bedeutet der neue *Cambridge Shakespeare* (seit 1921). Der bibliographische Anhang zur Darstellung ist sehr dankenswert. Rein praktische Zwecke verfolgt die zweite Abhandlung: *Standard Descriptions of Printed Books* von F. Madan, E. G. Duff und S. Gibson. Das in seiner äufseren Form vornehm gehaltene Heft gediegenen Inhalts läfst den weiteren Arbeiten der Oxford Bibliographical Society mit Erwartung entgegensehen.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

[1. 2. 24.]

INHALT.

		Seite
I. Thompson, Shakespeare's Handwriting. A Study	(Fehr)	97
Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More. Papers by Alfred Pollard, W. W. Greg, E. M. Thompson, J. Dover Wilson and R. W. Chambers	(Fehr)	97
Richter, Shakespeare der Mensch	(Fehr)	102
Pollard, Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of his Text (Price)		113
Grossmann, Spanien und das elisabethanische Drama (Fischer)		115
Tieck, Das Buch über Shakespeare. Herausgegeben von H. Lüdeke	(Huscher)	119
Lamb's Criticism. A Selection from the Literary Criticism of Charles Lamb, edited with an Introduction and Short Notes by E. M. W. Tillyard	(Huscher)	119
Oxford Bibliographical Society. Proceedings and Papers. Vol. I, Part I (Flasdieck)		127

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

JUN 12 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Mai 1924. Nr. V.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

The Laws of the Earliest English Kings, edited and translated by **F. L. Attenborough**, M. A. Cambridge at the University Press. 1922. XII + 256 pp. 15 sh.

The last English edition of the Anglo-Saxon laws before the one at present under discussion was published by Thorpe in 1840. Since then two German editions have appeared, Schmid's second edition (1858) and Liebermann's (1903—16). It would be difficult to find a more striking example than this of the immense debt owed by English philology to German scholars, a debt not always sufficiently recognized. Liebermann's magnificent edition will for generations be the standard authority on the subject. Mr. Attenborough's edition makes no attempt to compete with Liebermann's. Its chief aim is to render the Laws accessible to those English readers, "who through ignorance of German are unable to use more than the text of the Laws in Liebermann's work", and "others who, though they may know German, cannot but be hampered by the very fulness of the material offered and at the same time by the conciseness with which the editor's explanations are expressed". There is no doubt but that an edition on the lines of Mr. Attenborough's was very much needed and is to be heartily welcomed. At the same time, as any fresh edition of the Laws must to a very great extent be based on Liebermann's, the present writer cannot help wondering if the preparation of an abbreviated edition ought not to have been offered to Professor Liebermann.

Mr. Attenborough's edition embraces the most important of the laws, the Kentish laws of Æthelberht, of Hlothhere

Digitized by Google

and Eadric, and of Wihtred, the West-Saxon laws of Ine and Alfred, the treaties between Ælfred and Guthrum and between Edward and Guthrum, the laws of Edward the Elder and of Æthelstan, further in appendices the short chapters *Be blaserum and be morðslihtum* and *Dom be hatan*[1]) *isene and wœtre*. An English translation is printed side by side with the original text. Short and well-written introductions to each of the laws, as well as concise and helpful notes are given. There is an Index rerum but no glossary.

The editor has taken the trouble to collate the MSS., but has "scarcely been able to add anything worth mentioning" in this respect. Not having had access to the MSS. myself, I have not been able to verify Mr. Attenborough's own text. It may be mentioned, however, that Mr. Sisam, in his admirable review, in Modern Language Review, 1923, points out several mistakes. A further mistake is found, I suppose, in the very first line of the edition, where Mr. Attenborough has *Augustinus* instead of Liebermann's *Agustinus* (p. 4, l. 1).

Mr. Attenborough's edition is a very valuable piece of work, and there can be no doubt but that it amply fulfils the aim it has set itself. The translation is excellent, even if occasionally slightly free. The introduction and notes contain a useful summary of the most essential things. It goes without saying that they do not offer very much beyond Liebermann's edition. In some cases, of course, Mr. Attenborough has been able to profit by works published after the completion of Liebermann's edition. And in not a few cases he suggests translations or interpretations different from Liebermann's. The present reviewer takes it that it is especially in such cases he has profited by the advice and assistance of Professor Chadwick. Several of the suggestions seem at least well worthy of consideration.

In certain cases, however, the alleged difference from Liebermann does not seem very striking, or the editor appears to have misunderstood him. Thus as regards Æthelberht 9, 1 (Gif frigman freum stelþ, iii gebete, and cyning age þæt wite and ealle þa æhtan) Mr. Attenborough says that L. takes the second *and* to mean *or* and suggests that the choice between

[1]) According to Liebermann the MS. really has *haten*.

Digitized by Google

the two alternatives was determined by the gravity of the offence. What L. actually says is, in III, p. 7, that the second *and* must mean 'or', if the last four words are not a late interpolation. In the Glossary (Diebstahl 18) an interpolation is assumed. In this case, it is true, Mr. Attenborough does not criticize Liebermann.

In the note to Wihtred 23 Mr. A. says that all edd. emend *gedes* to *godes*, whereas he suggests himself that *gedes* is the correct reading, representing OE. *gæd* in the sense 'company'. In reality L. does not emend, though in a footnote to the text he suggests the emendation. But in the Glossary he withdraws the emendation and suggests that *gedes* is the genitive of *gæd* 'Convent, Kirchenstift'. The only difference seems to be that L. takes *gæd* to refer to a religious community, while A. conjectures that a secular company is meant. Mr. Attenborough cannot well have overlooked Liebermann's later view, so he must have forgotten it.

In the majority of cases where Mr. Attenborough's opinions differ from Liebermann's, the passages are extremely difficult and allow of alternative interpretations between which it is not easy to choose definitely. The present writer is not convinced that all the new suggestions mean an improvement, or that the arguments on which they are based are always conclusive.

Thus the fact that *yfel gedon* in Æthelb. 2 means 'to molest' or 'do a person harm' (gif ... heom mon þær yfel gedo) does not prove that the same is the meaning in ch. 18, where there is no dative object (gif man mannan wępnum bebyreþ, ðær ceas weorð, and man nænig yfel ne gedeþ). L. translates *yfel gedeþ* by 'keine Missethat begeht', A. by 'no injury however being inflicted'. — In the note on Ine 59 it is assumed that the West-Saxon shilling in Ine's time contained 4 pence, while L. takes it to have contained 5 pence. It is true it is somewhat difficult to accept L.'s view in the present case, at least at first sight. The passage runs: "oxan tægl bið scill. weorð, cus bið fifa; oxan eage bið v. p. weorð, cus bið scill. weorþ." But why should the tail of a cow and the eye of an ox be worth more than the tail of an ox and the eye of a cow. At least this question should have been discussed. — In Ine 67 *polie þara æcra* is rendered by "he must

Digitized by Google

forfeit the crops", while L. takes *ęcra* to mean 'the fields'. Mr. Attenborough refers to Bosworth-Toller, where an example of *ęcer* in the sense 'a crop' is given. But here the context clearly shows the exact meaning (*ðǽr árás þicce ęcer*). So it does also in other cases, as in Ine 42 (where however the meaning 'field' is possible) and in Ælfric's translation of Exodus ch. XXII, 6 (*gyf fyr bærne mugan oððe standende ęceras*). But 'crop' is only an occasional meaning of *ęcer*, and it would hardly be used in a context where it would easily be misunderstood, as in the one under discussion.

The absence of a compound *utfeohtan* in Bosworth-Toller can hardly be adduced as an argument against L.'s translation of Alfr. 5. A verb such as *utfeohtan* would only occur very rarely. A.'s translation "unless he comes out and fights" does not seem quite convincing. If a man had taken sanctuary in a church, he would have to remain there. If he comes out and fights he can no longer claim right of sanctuary. But it seems reasonable that he would forfeit that right also if he should 'fight out' of the door or window. — In Alfr. 21 the words *eall ðæt he him hames bohte* are rendered by "the share of the monastic property which he has bought for himself", while L. adds *mid* after *him* (in accordance with other MSS.) and translates "alles, womit er sich eine Stelle kaufte". The correctness of this is corroborated by the rendering of the Quadripartitus ("totum unde sibi mansionem emerat"), and it seems doubtful if a person who entered a monastery became part owner of it.

Quite different from those of previous editors is A.'s rendering of the latter part of Alfr. 43 (iiii Wodnesdagas on iiii ymbrenwicum ðeowum monnum eallum sien forgifen þam þe him leofost sie to sellanne æghwæt ðæs ðe him ænig mon for Godes noman geselle oððe hie on ænegum hiora hwilsticcum geearnian mægen). A.: "The four Wednesdays in the four Ember weeks shall be granted [as holidays] to all slaves whose chief desire is to sell anything which has been given to them ...". L. translates: "... um dem, der ihnen der liebste ist, etwas davon hinzugeben, was ...". He takes the aim of the law to be to render it possible for slaves to give alms to the church. The passage is of course difficult, but A.'s interpretation of the words *þam þe him leofost sie* certainly seems

Digitized by Google

forced. Taken literally the law would mean that the four Wednesdays would be granted as holidays only to those slaves who wanted to sell something, and the superlative *leofost* ("chief desire") seems distinctly out of place.

Lund. Eilert Ekwall.

Anglo-Saxon and Norse Poems, edited and translated by **N. Kershaw.** Cambridge at the University Press. 1922. XIV + 207 pp. 14 sh.

In the volume under discussion Miss Kershaw has collected six Anglo-Saxon and seven Norse poems. It is not quite obvious why the Anglo-Saxon and the Norse poems are published together, but all certainly ofter a good deal of interest.

The six Anglo-Saxon poems are *The Wanderer, The Seafarer, The Wife's Complaint, The Husband's Message, The Ruin* and *The Battle of Brunanburh.* Most of these have received comparatively little attention from English scholars Incidentally it may be remarked that all the pieces, with the exception of *The Ruin*, are to be found in Professor Sedgefield's Anglo-Saxon Verse-Book, published in 1922 (Manchester University Press), naturally without a translation and not with the full critical apparatus and notes given by Miss Kershaw. The Norse poems are *The Hrafnsmál*, The *Battle of Hafrsfjord* (not *Hafsfjord*, as consistently written by Miss Kershaw), *The Eiríksmál, The Hákonarmál, The Darraðarljóð, The Sonatorrek*, and *The Battle of the Goths and Huns.* What Miss Kershaw calls The Battle of Hafsfjord is usually held by Scandinavian scholars to be a part of The Hrafnsmál or Haraldskvæði.

The book contains a brief introduction dealing with the MS. sources of early English and Norse poetry. Attention is drawn to the differences between the early English and Norse MS. material, which explain the different principles followed in editing Anglo-Saxon and Norse poems. As a rule there is only one MS. of each Anglo-Saxon poem, while the Norse ones are generally preserved in several MSS., mostly late transcripts of lost originals. Each poem in the edition is prefaced by a separate introduction, in which necessary information is collected as regards MSS., editions, authorship, criticism, etc.

Digitized by Google

A prose translation is printed alongside the text, and in copious notes difficult passages are discussed, information especially on realia is collected, parallel passages in other poems and literary influences are pointed out. The edition testifies to sound scholarship and wide reading. The editor shows a good knowledge not only of Old English, but also of Scandinavian languages and literature, a combination rare in our days. She has gone to her task with an open mind, and she always tries to form her opinion independently.

It is, to say the least, an ambitious task to edit all these poems, each of which offers quite particular difficulties. A whole literature has been written on the Old English elegiac poems, and various scholars have offered very different interpretations. It is not to be wondered at if in regard to them Miss Kershaw has not very often had an opportunity of giving original contributions to the solution of the problems. Her task has rather been that of presenting the various views and choosing between the alternative suggestions. As these poems have been chiefly dealt with by German scholars, she has done her countrymen, many of whom cannot read German, a real service by her critical summary of the chief literature on the poems.

The translation and interpretation of the various passages depends to a very great extent on the general view taken on the poems. As regards *The Wanderer* and *The Seafarer* the translation must be radically different in many cases if the poems are taken to be dialogues and not monologues, as Miss Kershaw thinks. It is no use offering criticism on the translation and interpretation in such cases. I may remark, however, that in my opinion, it would have been an advantage if the editor had in some cases given the various theories a little more fully, and if she had more often pointed out how very doubtful the interpretation is. It is to be feared that many readers of the book will not be in a position to distinguish between safe and hypothetical interpretations. Only a few special passages will be briefly discussed here.

The editor generally renders *oft* by 'ever' or 'constantly' (e. g. Wand. 1, 8). Surely there is no reason to take that to be the regular meaning of the word. — Wand. 32: *warað hine wrœclast* "his thoughts are full of homeless wanderings".

Digitized by Google

More probably "exile falls to his lot" or the like. — The division and interpretation of Wand. 50 ff. do not seem convincing: *sorg bið geniwad, / þonne maga gemynd mod geondhweorfeð. / Greteð gliwstafum, georne geondsceaweð. / Secga geseldan swimmað eft onweg; / fleotendra ferð no þær fela bringeð / cuðra cwidegiedda.* The monotonous coincidence of end of a line and a full stop is not usual in Anglo-Saxon poetry. It seems very doubtful if *ferð* was used in the concrete sense 'a spirit'. — Wand. 86 f. *oþ þæt burgwara breahtma lease eald enta geweorc idlu stodon* "until the clamour of its occupants all ceased, and the buildings raised of old by giants stood empty". This may give the general sense of the passage, but is at any rate rather free. At least an explanatory note would have been desirable. It is sometimes held that *burgwara* is a genitive dependent upon *breahtma*. Personally I am more inclined to believe that *burgwara bearhtma lease* is parallel to *eald enta geweorc idlu*. *Burgwara* may mean 'cities', as in *he þa twa burhwara, Sodomam and Gomorram, forbærnde* (see Bosworth-Toller, Suppl.).

Seaf. 48. *Bearwas blostmum nimað, byrig fægriað* "the houses of the great are beautified by blossoming groves". Miss Kershaw is inclined to alter *blostmum nimað* into *blostmiað*, since *niman* is not used elsewhere with the dative. Also she takes *fægriað* to be transitive. The construction of *niman* with the instrumental is hardly more remarkable than verbs such as *geotan, spiwan, weorpan* with that case, as *tearum geotan, gledum spiwan, streamas weorpað stane*; cf. *hit hagalade stanum* (Ælfred). As regards *fægrian* we certainly expect, on the analogy of verbs such as *blācian, fūlian, heardian, hwītian, sweartian* 'to become pale' etc., that its meaning in early Old English would be 'to become fair', while *fægran*, probably found in *fægeredre* (Bosw.-T., Suppl.) and corresponding to ON. *fegra* would be transitive. Later the two verbs may have been mixed up with each other, or *fægrian* may have changed its meaning independently. It seems distinctly preferable to take the verb to be intransitive in the passage under discussion.

It can surely not be considered as certain that *dænnede* Brun. 12 is a Scandinavian loanword. ON. *dynja* could hardly have given OE. *dænnian*. Nor is the meaning of *dænnian*

Digitized by Google

exactly that of *dynja*. The statement in the note on Brun. 35, that *creodan* occurs in the heading to cap. 2 of the Laws of Edgar I, MS. D, seems due to a mistake.

The Norse poems in this place do not call for a full discussion. A few notes only will be added.

It seems the editor has sometimes been a little rash in rejecting the views of Scandinavian scholars who have devoted lifelong study to Old Norse literature and who have a far more intimate knowledge of Old Norse than Miss Kershaw. She no doubt has a good knowledge of Old Norse, but she occasionally makes slips. Hrafnsmál 3 *muni* for *munni* may be a misprint. Eiriksmál 1 *svá* is rendered 'under these circumstances'. Such a meaning of *svá* is not evidenced. In str. 2 *braka* is translated 'creak'. That is not strong enough. In str. 3 *þú vœl hvat vitir* "thou knowest everything well". *Vel hvat* means 'everything'. Hák. 7 *sverða nes* is taken to mean 'point of a sword', while Scandinavian scholars look upon it as a kennning for 'shield'. *Sverða nes* is hardly a good kenning for 'point of a sword'. Sonatorrek 18 *býskip* is held to be identical with Engl. *beeskip* 'hive'. *Beeskip* is more correctly *beeskep*, *skep* being a loanword from ON. *skeppa* 'a basket, bushel'. In some cases Miss Kershaw assumes a poetical plural for a singular, e. g. Hak. 9 (*Sátu þá döglingar með sverð um togin*). Darr. 6 (*þars vé vaða vígra manna*). Sonat. 7 (*emk ofsnauðr at ástvinum*). I see no reason why in the cases adduced the meaning should be singular, and I doubt very much whether the poet. pl. for a sing. really exists in Old Norse.

It is somewhat surprising to find that Miss Kershaw does not seem to have used Finnur Jónssons edition of the Old Norse poems (Den oldislandske Skjaldedigtning) for the first few of the poems edited by her. Thus the reader is not told that in Hrafnsmál 2 Finnur Jonsson reads *þekkir svá enni fránleitu*. Under Darr. 5 it is stated that FJ reads *bragna*, while in Skjald. he reads *bragnar*.

Hrafnsm. 6 *vattu* surely means 'gloves', not 'pillows'. Ib. 15. *Hældrœpr* is rendered by later editors 'worthy to be kicked'. That seems certainly much better than 'skipping'. — Battle of Hafrsfjord 2. *Isörn dúðu* means "they shook their spears". Miss Kershaw's "swords were clashing" renders the

Digitized by Google

variant *glumðu*. Ib. 5 *œstusk austr kylfur*. FJ has *austkylfur*, which seems preferable, as both *aust kylfur* and *austr kylfur*, the chief variants, may mean 'eastern ships'. Miss K. translates "their prows were in headlong flight towards the east".

The editor fully discusses the question what battle is referred to in the Darraðarljóð. She does not think the battle of Clontarf in 1014 is meant, as the young king with which the poem is chiefly concerned can hardly be identified with King Sigtrygg, who was not a young man at the time. She thinks the poem was composed for some other occasion probably in Ireland, perhaps for an earlier Sigtrygg, who in 919 slew King Njáll Glundubh. After all there is very little to suggest that the poem was written in Ireland. The view that *gagarr* in str. 3 is an Irish loanword cannot be upheld; cf. Finnur Jonsson, Norsk-islandske kultur- og sprogforhold, p. 60 (with references).

In Sonatorrek 1 the reading *pundara* is rejected and *prúðara* adopted, the result being that the strophe gives no meaning. Surely the correct reading is *pundara*. It is easy to understand a copyist substituting *prúðara*, while the substitution of *pundara* for *pruðara* is much more difficult to account for. *Prúðr* is a word that a copyist might expect to find in a poem, while *pundari* is not.

Lund. Eilert Ekwall.

Selections from Chaucer, edited by **William Allan Neilson** and **Howard Rollin Patch**. New York: Harcourt, Brace and Company 1921. LII + 505 S.

Dem Interesse an der Chaucerforschung, das seit T. R. Lounsbury's Studies in Chaucer, New York 1892, auch in Amerika erwacht ist und manchen eigenartigen Beitrag zur Kenntnis des bedeutendsten mittelenglischen Dichters gezeitigt hat, verdanken wir auch die vorliegende Auswahl aus den poetischen Werken Chaucers. Ein gutes, verkleinertes Lichtbild der Seite aus der harleianischen Handschrift von Hoccleve's De Regimine Principum, die Chaucers Bildnis trägt, schmückt den handlichen Band, der G. L. K. — jedenfalls George L. Kittredge — gewidmet ist. Die Ausgabe wendet sich an

Digitized by Google

einen möglichst grofsen Leserkreis, will aber gleichzeitig auch den Bedürfnissen englischer Studierender dienen.

Der einleitende literarhistorische Teil verwertet hauptsächlich die Ergebnisse der amerikanischen Chaucerforschung. In den Bibliographical Suggestions stofsen wir daher mit Ausnahme Skeats und des Franzosen Legouis nur auf amerikanische, keinen einzigen deutschen Namen. Dafs die Herausgeber auf andere Quellenangaben grundsätzlich verzichten, ist bei einem für Schulzwecke bestimmten Buche sehr wohl verständlich. Das erste Kapitel, The Background, ist eine Art Ehrenrettung des katholischen Mittelalters im allgemeinen. Dann lernen wir in einer knappen Übersicht England in the Fourteenth Century kennen. Hierauf wird Chaucer's Life gröfstenteils auf grund der Life Records dargestellt. Doch hören wir auch von näheren Beziehungen des Dichters zu John of Gaunt, von seinen beiden Söhnen Lewis und Thomas. Aber der Lowis, für den das Astrolabe geschrieben wurde, ist nicht Chaucers Sohn, sondern der Sohn jenes Sir Lewis Clifford, dessen Tochter mit Sir Philipp la Vache vermählt war, dem Chaucer das Gedicht Trouthe widmete und der ihm einen poetischen Gruſs des französischen Dichters Eustache Deschamps überbrachte. Von einem Bruch zwischen Chaucer und Gower wollen die Herausgeber nichts wissen. Die Chronology of Chaucer's Works mufs der Leser ohne Angabe von näheren Gründen für die zeitliche Anordnung der Werke hinnehmen. In dem Abschnitt Chaucer's Reading wird in erster Linie der christliche Konsul Boethius genannt, dann besonders Dante, der Rosenroman und Ovid; erst in zweiter Linie folgen die übrigen bekannten Quellen des Dichters. Für das Kapitel Chaucer's Literary Art sind, soweit ich sehe, vorzugsweise Arbeiten amerikanischer Literarhistoriker wie Kittredge, Lowes, Neilson, Tatlock und Fr. Tupper herangezogen worden. Ein kurzer Abrifs von einem Dutzend Seiten — The Language — führt den Leser in die wichtigsten Eigentümlichkeiten der Sprache des Dichters ein und dürfte zusammen mit der Tabelle The Sounds of Chaucer und dem Glossary für den englischen Leser genügen, um die Verse richtig zu lesen und zu verstehen. Es wird ihm vielleicht auffallen, dafs als Neutrum des Personalpronomens der dritten Person nur die Form *hit* gelehrt wird, während schon in den ersten zwölf Zeilen, die

Digitized by Google

er liest, neben zweimaligem *hit* einmal auch die Form *it* erscheint und dafs *hit*, das er in den kürzeren Gedichten noch öfter antrifft, im Troilus und in den Canterbury Tales durchwegs durch *it* ersetzt ist.

In die Auswahl wurden aufgenommen: The Book of the Duchesse mit mehrfachen Kürzungen in den Klagen des schwarzen Ritters; The House of Fame, gekürzt; The Parlement of Foules, ungekürzt; Troilus and Criseyde, um ein Drittel gekürzt; ferner die Wordes unto Adam, Trouthe, Lenvoy a Scogan, Lenvoy a Bukton und Compleynte to his Empty Purs, wegen der persönlichen Beziehungen dieser Dichtungen. Die Legende of Good Women ist nur durch die Ballade Hyd Absolon vertreten und zwar in der Fassung B, wie sie in der Mehrzahl der Handschriften überliefert ist und welche die Herausgeber mit J. P. Tatlock[1]) und J. L. Lowes[2]) als die ältere ansehen und nicht in der Fassung A des Cambridger Ms. Gg, die John Koch[3]) für die ursprüngliche erklärt. Aus den Canterbury Tales wurden The Prologe, The Knightes Tale, The Prioresses Tale, The Nonne Preestes Tale, The Pardoners Tale, The Prologe of the Wyves Tale of Bathe und The Clerkes Tale ausgewählt. Die Variant Readings, die sich an die Texte anschliefsen, verzeichnen nur Abweichungen der vorliegenden Ausgabe von dem Wortlaute oder der Schreibung bei Skeat unter Angabe der Handschriften, auf grund deren Änderungen vorgenommen wurden, nicht aber der Mss. untereinander. Denn Neilson und Patch haben ihrer Sammlung die normalisierte Schreibung zugrunde gelegt, die W. W. Skeat in seinen Chaucerausgaben verwendet, und zwar steht der von ihnen hergestellte Text der einbändigen Clarendon Press Edition näher als Skeats grofsem sechsbändigen Werke. Nur einige ganz geringfügige orthographische Änderungen wurden vorgenommen, wie *evere*, *stevene* für *ever*, *steven* und *had*, *did*, *eek*, *whan* in allen Fällen, in denen nicht durch das Metrum die zweisilbigen Formen

---

[1]) Development and Chronology of Chaucer's Works 1907.

[2]) The Two Prologues to the Legend of Good Women 1913.

[3]) Anglia 43. 197, 44. 23; die lange Kontroverse zwischen H. Lange und V. Langhans, die über diese Frage besonders in den Spalten der Anglia geführt wurde, wird nicht berührt.

Digitized by Google

hadde, dide, eke, whanne gefordert werden. Dazu kommen diakritische Zeichen, die den Leser über die Aussprache oder das Verstummen eines *e* belehren sollen. In textlicher Hinsicht wurde nicht stark von Skeat abgegangen, am meisten noch im Book of the Duchesse, wo die Überlieferung manche Verse als holperig erscheinen läfst und wo das Bestreben bestand, sie möglichst glatt im Flusse zu erhalten.

In bescheidenem Mafse kommt das Glossary den Bedürfnissen von Studierenden entgegen, indem es Etymologien verzeichnet. Dagegen ist die bei Skeat durchgeführte Angabe von Belegstellen aufgegeben. Nützlich ist es, dafs auch Eigennamen mit biographischen Bemerkungen aufgenommen wurden. Die Etymologien sind für den Anfänger berechnet. Aber es ist kein rechtes System für die Gestalt zu erkennen, in der altenglische (A. S.) Wortformen gebracht werden. Für *arm, elde* werden z. B. die brechungslosen Grundformen *arm, eldo* angegeben, dagegen für *old, half* die Formen mit Brechung *eald, healf,* auf denen Chaucers Lautungen doch nicht beruhen können. Ebenso ist nicht recht einzusehen, warum in Fällen, wo der Dichter nur die Lautung *e* kennt, als altenglische Quelle spätwestsächsische Formen mit *y* angegeben werden: *strȳpan, flȳman, wyrnan,* dagegen aber *hēran, stēman*; oder warum *grehoundes* von *grīghund* abgeleitet wird. Wie soll der Anfänger *walsh-note* auf *wealhhnutu* oder *cled* auf *clāðian* zurückführen? Ein ae. *crēodan* gibt es nicht; die Form heifst *crūdan,* trotz Bosworth Toller S. 170. Warum werden für *rest* und *gest* ae. Formen *ræst* und *gæst* angenommen? Lehnwörter, die in spätaltenglischer Zeit aus dem Skandinavischen übernommen wurden, werden als altenglisch bezeichnet: *lagu, wrang*; dagegen wird das wahrscheinlich einheimische *deye* auf an. *deyja* zurückgeführt. Die Form *archewyves* erklärt sich nicht aus ae. *arce* allein; vgl. N. E. D.

In der ganzen Anlage erinnert die Auswahl von Neilson und Patch stark an das zwei Jahre ältere deutsche Chaucerhandbuch für Studierende von Max Kaluza. Aber während dieser eine Grundlage für wissenschaftliche Seminarübungen schaffen wollte, wollen die amerikanischen Herausgeber Chaucer der grofsen Öffentlichkeit schenken: „Indeed it seems likely that, but for the hindrance in the change of language, Chaucer would have remained the poet of the people at large as he

Digitized by Google

has always been a favorite of the few." Ob es ihnen gelingen wird? Jedenfalls haben sie versucht, ihn ihren Landsleuten mundgerecht zu machen.

Wien, im November 1923. Friedrich Wild.

H. De Groot, Hamlet, Its Textual History. *An Inquiry into the Relations between the First and Second Quartos and The First Folio of Hamlet.* Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1923. 143 S.

Ein neuer Versuch, den Werdegang des Hamlettextes an den drei festen Pfosten Q_1, Q_2 und F_1 durch viele Unbekannten hindurch vorbeizuführen! Als wichtige Durchgangsstelle konstruiert De Groot, an Pollard und Dover Wilson sich anlehnend, ein Souffleurquartoexemplar, dafs gegenüber dem Shakespearemanuskript Scheidungen und Zusätze enthielt und den Folioherausgebern als Unterlage gedient hätte. (Der Entwicklungsweg wäre also: 1. Shakespeares Handschrift — nicht Reinschrift — geht 2. zum Master of the Revels, von dort 3. zum Souffleur, der im Laufe der Zeit seine Zusätze und Streichungen macht. Dieses vom Souffleur behandelte Shakespearemanuskript wandert 4. in die Druckerei, wo 1604 Q_2 entsteht. Ein Exemplar von Q_2 geht 5. in die Hände des Souffleurs, der es als neues Handbuch auf der Bühne benützt und darin neue Korrekturen und Erweiterungen einträgt. Dieses Souffleur Q_2-Exemplar wird 6. von Heminge und Condell zur Textherstellung von F_1 verwendet.) So wird uns erklärt, dafs die Folioausgabe gegenüber Q_2 gelegentlich einen besseren Text aufweist. Fragen: 1. Enthält Q_2 Andeutungen, die auf eine dahinterliegende Shakespearehandschrift weisen? 2. Sind in F_1 Spuren vorhanden, die nach einem Souffleurquartoexemplar führen? Beide Fragen lassen sich bejahen. Shakespeare markiert in seinem Ms. Stellen zum Ausstreichen. Der Setzer übersieht die Markierung und nimmt die Stellen doch auf. Sie stehen also jetzt in Q_2. Der Souffleur streicht sie nachher in seinem Handexemplar wieder aus. Wir finden sie deshalb heute in F_1 nicht. Schulbeispiel: Q_2 III, 2, 178 u. ff.:

> For *women feare too much, euen as they loue,*
> *And* womens feare and loue hold quantitie,
> *Eyther none,* in neither ought, or in extremitie,

Digitized by Google

Das alles steht unvernünftig in Q_2. Das kursiv gedruckte hat Sh. zur Tilgung markiert. Der Souffleur hat dementsprechend gestrichen. Es steht deshalb in F_1 nicht.

Gibt es Stellen, die in F_1, aber nicht in Q_2 vorkommen? Gewifs. Sie sind so zu erklären, dafs sie ursprünglich im Ms. standen, in Q_2 irrtümlich weggelassen, aber im gedruckten Souffleurexemplar wieder eingesetzt und von dorther von F_1 übernommen wurden. Oder sie rühren von Schauspielern her, die sich eigene Zutaten gestatteten. Diese lebten sich ein, der Souffleur notierte sie nachträglich in sein gedrucktes Exemplar, und F_1 kopierte sie. Schliefslich haben auch Heminge und Condell von sich aus am Texte kleinere Änderungen angebracht durch reichhaltigere Interpunktierung und Verwendung grofser Buchstaben. De Groot kommt zum Schlufs, Q_2 stelle nach allen seinen Untersuchungen einen besseren Text dar als F_1.

Hier wäre zunächst zur Methode einzuwenden: das konstruierte Souffleurquartoexemplar ist ein bequemes Sammel- und Abgangsbecken, das alles enthalten und nicht enthalten kann, was nachher in die Folioausgabe hineingeflossen oder nicht hineingeflossen ist. Es ist keine Übereinstimmung oder Unstimmigkeit zwischen Q_2 und F_1 denkbar, die nicht auf dem Wege dieses Universalmittels zu erklären wäre. Man neigt deshalb zur Ansicht, dafs diese Erklärung zu einfach ist und dafs die wirklichen, uns heute nicht mehr entwirrbaren Verhältnisse wesentlich verwickelter sein dürften.

Nun kommt die wichtige Frage: wie verhält sich Q_1, der berüchtigte kurze und mangelhafte Druck des Hamlet vom Jahre 1603, zu Q_2? De Groot durchgeht alle die vielen bisherigen Lösungsvorschläge — Q_1 ist nur ein erster Entwurf Shakespeares, Q_1 ist ein durch Stenographie verderbter Raubdruck, Q_1 ist ein Raubdruck, zu dem ein niedriger Schauspieler das Material seiner eigenen kleinen Rollen einwandfrei, das der grofsen Rollen aber mangelhaft nach blofsem Ablauschen geliefert hat (so A. W. Pollard),[1] Q_1 ist gar kein Raubdruck (so Hubbard 1920)[2] — und er schlägt folgende

[1] S. sein Buch: S.s Fight with the Pirates and the Problems of the Transmission of his Text, second edition, revised with an introduction, Cambridge, University Press 1920 und vgl. meine Zusammenfassung Beiblatt, Märzheft, bei Anlafs der Besprechung des Buches von Adams.

[2] S. die Besprechung von Max Förster, Beiblatt 34 (1923), 289—306.

Digitized by Google

Lösung vor: Kyds Urhamlet dürfte das Eigentum der Shakespeareschen Truppe gewesen sein und lag dort als Souffleurmanuskript vor. Shakespeare nahm dieses Manuskript zur Hand und revidierte es (X). Eine spätere gründlichere Bearbeitung des alten Stückes benötigte ein vollständiges Umschreiben auf neue Blätter. So entstand das Druckmanuskript von Q_2. X aber stellt Shakespeares ersten Hamletversuch dar, der also in Wahrheit ein Stück Kyd mit bedeutenden Shakespeareeinsprengseln wäre. Aber dieses Stück war zu lang. Ein plumper Macher wurde deshalb damit beauftragt, es für Aufführungen in der Provinz zu kürzen (dies ist die Weiterentwicklung eines Gedankens, den v. Westenholz, Engl. Stud. 34 1904, geäufsert hat). Er unternahm zahlreiche und grofse Streichungen und verkleisterte die Lücken durch selbst erdichtete schlechte Verse oder durch sinnlose Prosasätze. Vielleicht benützte er die Blätter von X. Diese gekürzte Fassung wanderte nun offen — nicht etwa geheim, raubdruckerartig — zu den Druckern Ling und Trundell und erschien 1603 als Q_1. Eine eingehende Einzeluntersuchung — der Hauptteil der ganzen Arbeit —, führt fast Vers um Vers die Eigentümlichkeiten von Q_1 auf die dahinter liegende unabhängige Fassung der Hs. X zurück. In Q_1 fehlen beispielsweise Stellen — d. h. vom Zurechtmacher unterdrückte Teile von X —, die dann nachher in Q_2 in richtiger Form auftreten. Q_1 hat aber auch Zeilen, die in Q_2 fehlen, die aber entweder den Shakespeareschen oder den Kydschen Ton tragen. Sie spiegeln X. Wenn diese Theorie richtig ist, so erwarten wir keine gemeinschaftlichen Merkmale zwischen Q_1 und F_1 gegenüber Q_2. Es sind aber solche vorhanden. De Groot sucht sie als Zufälligkeiten hinzustellen. Also! Q_1 ist kein Raubdruck, der durch Stenographie oder Schmierenschauspielerhilfe zustandegekommen wäre. Q_1 ist halb Kyd, halb Shakespeare, durch den kürzenden Zurechtmacher gelegentlich entstellt.

Dafs in Q_1 mehr, als man bis jetzt zugeben wollte, von Kyd vorliegt, ist die ansprechendste von De Groots Thesen. Hier wäre aber ein Heranziehen des englischen Komödiantenspiels „Der Bestrafte Brudermord" zur eingehenden kritischen Betrachtung am Platze gewesen.

Auch hier aber wirken De Groots Thesen bestechend durch ihre Einfachheit. Allerdings stört ein schlimmes Element

Digitized by Google

den Frieden einer schlichten Lösung: der plumpe Zurechtmacher, der im Auftrag, also offen und redlich kürzen und umarbeiten mufs. Für mich ist ein offen handelnder Zurechtmacher von X ein Díng der Unmöglichkeit. Warum überbindet die Schauspielertruppe, der Shakespeare angehörte, den delikaten Auftrag der Kürzung nicht Shakespeare selber, sondern ausgerechnet dem ärgsten Stümper, der in der Nähe war? Ist es denkbar, dafs Shakespeare, der doch auf den Reisen in der Provinz wohl selber mitspielte, eine solche Verschandelung seines Textes bei den Aufführungen ruhig hingenommen und deren Gang zum Druck geduldet hätte? Fehler und Unsinner, wie der Schreiber von Q_1 sie sich leistet, unterlaufen nicht einem offen im Auftrag arbeitenden Umschaffer — denn dieser konnte in zweifelhaften Fällen Shakespeare selber zu Rate ziehen —, sie sind die Frucht eines im Geheimen nach unzulänglichen und lückenhaften Vorlagen arbeitenden, gehetzten Dunkelmannes. Warum soll Q_1 kein Raubdruck sein? Alle gegen diese Annahme ins Feld geführten Argumente sind nicht stichhaltig. Dafs die Kurzschrift aufser Betracht fällt, sollte vorerst bewiesen werden. Es sollte genau untersucht werden nach dem Vorgang von Paul Friedrichs Dissertation,[1]) ob in Q_1 eigentliche Hörfehler oder Mifsverständnisse vorliegen, die auf die Unzulänglichkeit des Timothy Brightschen Kurzschriftsystems zurückzuführen sind. Fehlen die schlagenden Beispiele, dann fällt die Kurzschrifthypothese. Mir scheint z. B. in der folgenden Stelle ein deutlicher Hörfehler vorzuliegen:

Q_1 44: it *horrors* me with fear and wonder.
Q_2 : it *harrows* me with fear and wonder

In ähnlicher Richtung scheinen zu deuten:

Q_1 66: with *Marshall* stalke
Q_2 : with *martiall* stauke.

Ein Argument wie das von Pollard und Wilson und nach ihnen von De Groot (135) angeführte, dafs stenographische Piraten vor 1605 nicht erwähnt würden, beweist nichts. Im Gegenteil, der Beleg 1605 ist vernünftigerweise auch beweiskräftig für 1600.

---

[1]) Studien zur engl. Stenographie im Zeitalter Sh.s. Timothy Bright's Characterie entwicklungsgeschichtlich betrachtet, Dissertation Leipzig 1914.

Digitized by Google

Möglich, dafs die Schmierenschauspielertheorie, die De Groot ablehnt, nicht haltbar ist.

Bei den einschlägigen Vorarbeiten, die der Verfasser alle eingehend gewürdigt hat, fällt mir auf, dafs ihm eine wichtige Nummer entgangen ist, deren Thema sich z. T. mit dem seinigen deckt: Elise Deckner, Die beiden ersten Hamlet-Quartos (Normannia 4), Berlin 1909, wo die von De Groot sich zu eigen gemachte Theorie Westenholzens mit Erfolg widerlegt wird.[1]) Bei der Erörterung des deutschen Hamlet wäre noch der Aufsatz von Gersdorff im Shakespeare-Jahrbuch 48 (1912) heranzuziehen: „Vom Ursprung des deutschen Hamlet".

Zürich. Bernhard Fehr.

Elmer Edgar Stoll, Othello. An Historical and Comparative Study. A. u. d. T.: **The University of Minnesota Studies in Language and Literature,** Number 2. Minneapolis, Bulletin of the University, March 1915. 71 S.

Stoll gehört wie Sckücking der historischen Richtung der Shakespearekritik an, die die gefährlichen Wege derer nicht gehen will, die Shakespearesche Schöpfungen nach allen Seiten hin mit den Mafsstäben der modernen Psychologie ausmessen. Er geht sogar noch weiter und möchte nicht Leben und Menschen in Sh s Drama aus der elisabethanischen Zeitpsyche heraus beurteilen. Denn auch so würden wir Sh. fälschen. Es wäre dies gleichbedeutend mit einer Übertragung unserer rationalistisch naturalistischen Kunstbetrachtung auf die Erzeugnisse einer Zeit, der diese Auffassung noch fremd war. Im Verlauf von drei Jahrhunderten haben wir uns daran gewöhnt, die Kunst zum Spiegel der Zeit zu machen. Sh. aber gibt nicht Bilder seiner Zeit, sondern nur Bilder einer weitherzigen, „gothischen" dramatischen Kunst. Er gibt auch nicht unbedingt Gestalten seiner Zeit. Die Schurkereien, Bosheiten und romantischen Heftigkeiten seiner Figuren sind nicht der Widerschein gangbarer elisabethanischer Charaktertypen. Eine Anna, eine Elisabeth, ein Othello gehören ebenso wenig dem 15. oder 16. Jahrhundert an wie sie unserer Zeit angehören. Unwirklichkeiten, Unwahrscheinlichkeiten und Ungereimtheiten haften ihnen an, für die das elisabethanische England nicht

[1]) S. Aronsteins Bespr. Beiblatt 21, 332—4.

Digitized by Google

so empfindlich war wie wir, da es sie als im Einklang mit den dramatischen Konventionen seiner Zeit stehend fühlte. Die heutige Kritik vergifst das immer wieder und bemüht sich in ihrer Sucht nach philosophischer und psychologischer Begründung, alle Defekte, Zufälligkeiten, Unwahrscheinlichkeiten und mangelhaften Motivierungen in Tugenden, in verborgene künstlerische Absichten umzudeuten. Aber nur bei Sh., bei keinem andern.

Othello soll als Beispiel dienen. Was führt uns Sh. vor? Einen edlen, freien und offenen, vertrauensseligen Menschen, der durch seine eigene Tugend zu Falle kommt. So erscheint er uns im ersten Akt und weiterhin bis zur Versuchungsszene. Da mit einem Male wird er ein anderer Mensch, argwöhnisch und eifersüchtig bis aufs äufserste. Und wir sollen glauben, dafs Jagos Künste ihn völlig umgewandelt haben. Künste? Es sind eigentlich primitive Mittel. Eine Traumlüge und ein Taschentuch und siehe der vertrauensgetreue Othello fällt im Nu auf die Knie und schwört seiner Gattin Tod. So einfach geht es im Leben doch nicht zu, so im Sprung erstürmt man nicht die seelischen Barrikaden eines andern, wie es Jago bei Othello gelingt. Wie, Othello, der andern so gern sein Vertrauen schenkt, verweigert es seiner lieben Frau und seinem treuen Freunde, um es einem Schurken zu schenken? Er, die Verkörperung der Unschuld, neigt dazu, eher an Schuld als an Unschuld zu glauben, verlangt nach Beweisen und scheint dabei von dem Wunsche beseelt, dafs sie seine Gattin nicht reinwaschen, sondern noch schwärzer besudeln mögen?

Die Kritik hat die Risse mit aller Deutlichkeit gesehen und hat sie mit spitzfindigen psychologischen und philosophischen Erklärungen verkittet. Die einen erklären, Coleridge folgend, das Unbegreifliche durch die übermenschliche, hypnotische Gewalt Jagos. Eine Erklärung ist das nicht. Die andern — unter ihnen Wetz — greifen zum Erklärungsmittel der Veranlagung zum Argwohn in Othello, so dafs Jagos Kunst ihn nur zu wecken und zu entwickeln braucht. Wieder andere decken die Widersprüche mit dem „Schicksal“ oder mit der „Verblendung der Leidenschaft“ zu, die von Anfang an da sei, wodurch die gewünschte Konstante in Othellos Charakter gefunden wäre. Ein weiterer kritischer Notbehelf ist die Annahme intellektueller Minderwertigkeit im Helden oder die

Digitized by Google

Vortäuschung einer ungeheuern geistigen und sittlichen Distanz zwischen den beiden Gatten, die Othello von Anfang an unsicher machen mufs.

Keine einzige der gegebenen Erklärungen hält einer nüchternen Prüfung stand. Es bleibt nichts anderes übrig als den unvermittelten Gefühlsumschlag in Othello als eine Tatsache der dramatischen Fabel hinzunehmen und als ein Teilstück dramatischer Konvention, wonach der Held nur soviel erkennen und sehen darf, als der tragischen Handlungsentwicklung zweckdienlich ist. Und wie sieht es nun mit der Konvention in Othello aus? In *Much Ado,* in *Cymbeline,* in Robert Greenes *Orlando Furioso,* in Beaumonts und Fletchers *Philaster,* sogar in Drydens *Conquest of Granada* geht es genau so zu wie im Othello. „Unpsychologisch" kritiklos fällt Held oder Heldin mit einem Male auf alles herein, was der Verleumder vormacht. Die Linie der Überlieferung zieht sich hier viel länger hin als man glaubt. Der Theseus des Euripides, des Seneca und des Racine nimmt die Anklage gegen seinen Sohn entgegen und verflucht ihn sofort, seinen Tod herbeiwünschend. Nicht anders steht es mit Dolces *Herod* (c. 1560), mit Bounins Soltane (1561) und mit dem Vizekönig in Kyds *Spanish Tragedy.* Steht es etwa anders mit Gloster in *King Lear,* ja sogar mit Voltaires *Zaïre* und Schillers *Kabale und Liebe?* Warum sollte es nötig sein, gerade den *Othello* zurechtzudrücken?

Man suche nicht seelische Folgerichtigkeit in Sh.s Gestalten, man wird sie nicht finden. Die Charaktere machen bei Sh. nicht das Stück aus, dessen Handlung ihnen entfliefst wie im modernen Drama eines Ibsen. Was wir aber bei Sh. stets finden, ist bei allen Ungereimtheiten die poetische Einheit der Gestalten, deren Wesen stets im richtigen individuellen Ton sich versinnlicht, deren Leidenschaft nie falsch und gequetscht, sondern rein, wahr und wirklich klingt. Das ist nicht Psychologie, sondern Dichtung. Sie wollen wir fassen und geniefsen.

Zürich. Bernhard Fehr.

Digitized by Google

The Reed of Pan, *English Renderings of Greek Epigrams and Lyrics* by **A. C. Benson,** London, John Murray 1922.

In seiner stillen Cambridger Gelehrtenstube hat A. C. Benson einen alten Schatz gehoben. Nicht zum ersten Male ist das Kleingut griechischer Lyrik einem weiteren englischen Publikum zugänglich gemacht worden; fast gleichzeitig mit Bensons hübschem Bändchen 'The Reed of Pan' erschien die Sammlung 'Little Poems from the Greek' von Walter Leaf, Übersetzungen, die mehr philologische als rein künstlerische Zwecke im Auge haben, 'as though they were skilful modern settings of archaic and foreign airs'; und noch mehr gilt dies für die Prosaübersetzungen in Mackails 'Select Epigrams from the Greek Anthology', denen Benson viel verdankt. Bensons Absicht in seinen Nachdichtungen ist, 'to represent in English verse what I conceive the mood and progression of the original poem to be'. Um den englischen Charakter zu wahren, gibt er auch die mannigfaltigen griechischen Strophenformen auf und gießt die alten Dichtungen in englische Reimverse um, denen er gelegentlich einen etwas archaischen Anstrich gibt, während manchmal wieder eine leichte, spielende Behandlung als beste Wiedergabe der Stimmung des Originals erscheint. Man vergleiche die Übertragung des anakreontischen Liedchens 'Cupid's Bow' mit dem Original und wird finden, daß Benson unter Beibehaltung des Versmaßes des Originals nur Endreime anzubringen brauchte, um ein wirklich englisches Gedicht entstehen zu lassen:

Once upon the midnight deep,	*Μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις,*
When the stars their courses wheel,	*στρέφεται δτ' Ἄρκτος ἤδη*
And the Bear descends the steep,	*κατὰ χεῖρα τὴν Βοώτου,*
Close upon Boötes' heel:	*μερόπων δὲ φῦλα πάντα*
When the race of mortal men	*κέαται κόπῳ δαμέντα,*
Sleep in peace, their labour o'er,	*τότ' Ἔρως ἐπισταθείς μευ*
All was silent; it was then	*θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας ...*
Came a tapping at my door ...	(Bergk, Poetae Lyrici Graeci.)

Es ist vielleicht nicht unangebracht, der Übersetzungskunst Bensons auch deutsche Beispiele zur Seite zu stellen.

Ich wähle das bei Bergk S. 555 abgedruckte Trostgedicht des Archilochus (7. Jh. vor Christus) und stelle daneben die metrisch genaue Nachbildung E. Geibels in seinem Klassischen Liederbuch und die freiere Version von Franz Hein in dem Bändchen Hellenische Sänger.

Digitized by Google

Θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
ἐνάδευ, δυσμενῶν δ'ἀλέξευ προσβαλὼν ἐναντίον
στέρνον, ἐν δοκοῖσιν ἐχθρῶν πλησίον καταστὰς
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικῶν ἀμφάδην ἀγάλλεο,
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο·
ἀλλὰ χαρτοῖσίν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
μὴ λίην· γίγνωσκε δ'οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

Archilochus.

Herz, o Herz, von ungefügen Kümmernissen schwer gebeugt,
Auf, und jenen, die dich hassen, wirf entgegen kühn die Brust
Und auf deiner Feinde Lanzen schreite selbstvertrauend zu!
Aber wenn du Sieg errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schmerzgebrochen jammre, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mifsgeschick
Nicht zu sehr und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk.

E. Geibel.

Sei stark mein Herz, wenn rings die Feinde branden,
Bleibe aufrecht, halte mutig stand.
Mach' gelassen ihre Wut zuschanden,
Sei der Fels, den nie sie überwand.
Sei der Schild, von dem in hundert Scheeren
Deiner Feinde Hafs gebrochen sinkt,
Ehern aufrecht, starr und blank in Ehren,
Wie ihr Grimm dich tobend auch umringt.
Prahle nicht, wenn du den Sieg errungen,
Klage nicht, traf dich des Schicksals Streich.
Immer hat dasselbe Lied gesungen,
Rauh und hart, das Leben, immer gleich. F. Hein.

Endure, my soul, endure,
Though sore beset by grief;
Thou needst not look for cure,
Or respite, or relief.

But hold thy ground — to-day
No time for craven fears!
Seek thou the hottest fray,
And breast the bristling spears.

If victor, let thy pride
No paltry honours claim;
If vanquished, never hide
Thy head at home in shame.

But take of good and woe
Whate'er thy fortune brings,
And face the ebb and flow
That governs human things. A. C. Benson.

Digitized by Google

Bensons Übersetzungskunst dürfte durch die beiden Beispiele genügend gekennzeichnet sein. Um sich eine Vorstellung von dem mannigfaltigen Inhalt der Dichtungen machen zu können, mufs man die Sammlung selbst lesen, in der literarisches Gut aus 17 Jahrhunderten aufgespeichert ist. Es fällt uns auf, dafs Pindar, Alcaeus, Mimnermus, Aristoteles und die Tragiker nicht vertreten sind, während wir zahlreiche Übersetzungen von nachchristlichen Dichtern antreffen; Cometas aus dem 10. Jh. nach Christus ist der letzte. Ziemlich stark treten auch die Dichter aus der Zeit Justinians hervor: Arabius, Agathias, Marianus, Macedonius, Rufinus, Paulus Silentiarius, Leontinus und Julianus Aegyptiacus. Am stärksten wird Meleager (1. Jh. vor Christus) berücksichtigt, mit 21 Stücken; ihm folgen Leonidas von Tarent und Callimachus mit je 10, Agathias mit 8, Antipater von Sidon und Asclepiades mit je 7, Plato, Mnasalcas und Paulus Silentiarius mit je 6 Gedichten, während sich Sappho, Theocrit und Theognis mit je 2 Liedern und Tyrtaeus, Bacchylides und Anacreon gar nur mit einem Stück begnügen müssen.

Wien. Friedrich Wild.

Dr. G. Wendt, Grammatik des heutigen Englisch. Heidelberg, Carl Winter, 1922.

Das obengenannte Buch, das eigentlich eine gekürzte Ausgabe von desselben Verfassers „Syntax des heutigen Englisch“ ist, zeugt auf jeder Seite von einer tiefgehenden, ja geradezu erstaunlichen Kenntnis der englischen Sprache und Literatur. Es enthält eine Fülle von Erläuterungen über den heutigen englischen Sprachgebrauch, die weit über das Bedürfnis des durchschnittlichen Lehrers hinausgeht. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, verdient daher das Buch das höchste Lob. Wenn ich dagegen das grammatische System des Verfassers betrachte, finde ich, dafs er nicht scharf genug zwischen der formellen und der logischen Seite der Sprache scheidet. Hierdurch entsteht eine gewisse Unklarheit und Inkonsequenz in der Behandlung. Was nun erst diese Scheidung zwischen formellen und logischen Kategorien betrifft, verweise ich auf meine Anzeige in dieser Zeitschrift von Max Deutschbeins System der neuenglischen Syntax (XXIX, 161) und von

Digitized by Google

desselben Satz und Urteil (XXX, 216). Auch möchte ich erwähnen, dafs ich meine Auffassung praktisch verwirklicht habe in einer ausführlichen norwegischen Grammatik (*Norsk Riksmåls-grammatikk*, Kristiania 1922). Da dies Werk aber in norwegischer Sprache geschrieben ist, ist nicht zu erwarten, dafs viele der Leser dieser Zeitschrift damit Bekanntschaft machen können.

Dr. Wendt fängt mit der „Wortlehre", also eigentlich mit der formellen Seite der Sprache an. Hier erwartet man daher, die einzelnen Wortklassen mit ihren Formen und deren Gebrauch erörtert zu finden, und das trifft auch meistens zu. Aber ich habe auch einzelne Einwendungen gegen die Darstellung zu machen, wie ich jetzt versuchen werde klar zu legen. Nachdem die verschiedenen Formen des Verbums dargestellt sind, folgt ein Kapitel: „Bedeutung, Inhalt und Umfang des Zeitworts"; aber vieles von diesem gehört nicht in die Formenlehre, sondern in den logischen Teil der Grammatik, z. B. die Einteilung in Transitiva und Intransitiva. Dieser Unterschied ist ja nicht von der Form abhängig und hat somit nichts mit der Form zu tun. Überdies wird ja das, was hierüber an dieser Stelle gesagt wird, später in der Satzlehre wiederholt, und zwar weit ausführlicher. Sonst ist das Verbum formell sehr vollständig behandelt, und im grofsen und ganzen in solcher Weise, dafs ich nichts wesentliches dagegen einzuwenden habe. Auch die Behandlung des Substantivs ist mustergültig. Nur möchte ich etwas von dem, was unter dem Adjektiv steht, im Kapitel vom Substantiv behandelt sehen, nämlich den attributivischen Gebrauch des Substantivs. Unter dem Adjektiv behandelt Verf. I. Das Adjektiv in „adjektivischer" Form, und II. Das Adjektiv in „nicht-adjektivischer" Form. Der letztere Ausdruck enthält zunächst eine contradictio in adjecto; denn ein „Adjektiv in nicht-adjektivischer Form" ist ja kein Adjektiv. Damit meint nun Verf. teils Adverbia wie in *a down train*, teils und besonders Substantiva wie *an iron key*. Aber dies sollte ja unter dem Adverb und dem Substantiv behandelt werden. In unserer Zeit werden viele Arbeiten, die vormals ausschliefslich den Männern vorbehalten waren, auch von Weibern ausgeführt, aber was würde man von einer Darstellung der verschiedenen gesellschaftlichen Arbeiten und Aufgaben sagen, wo solche Weiber

Digitized by Google

als „Männer in nicht-männlicher Gestalt“ bezeichnet würden? — Hier zeigt sich eben am deutlichsten, wie wichtig es ist, die formelle und die logische Seite der Sprache auseinander zu halten. In *a down train* ist *down* formell natürlich ein Adverb, und in *an iron key* ist *iron* ebenso gewifs formell ein Substantiv, aber beide sind hier logisch Attribute. In dem formellen Teil müssen daher Ausdrücke wie *a down train* unter dem Adverb, und solche wie *an iron key* unter dem Substantiv behandelt werden. Im logischen Teil dagegen haben beide ihren Platz unter den Attributen (Beigliedern). — Übrigens ist Verf. nicht konsequent. Wenn die eben besprochenen Ausdrücke unter dem Adjektiv behandelt werden, so sollten ja konsequenterweise *the poor*, die Armen, u. dgl. unter dem Substantiv als „Substantive in nicht-substantivischer Form“ behandelt werden. Wie viel klarer wird alles werden, wenn man „Jedem das Seine“ gibt, und also z. B. unter dem Substantiv, nachdem das formelle erledigt worden ist, auch den Gebrauch des Substantivs in folgender Weise anführt: Das Substantiv wird gebraucht 1. als Oberglied in den meisten Fällen, nämlich als Subjekt oder Objekt; 2. als Beiglied zur näheren Spezialisierung eines Obergliedes, und zwar entweder in der Nennform, wie *an iron key*, oder im Genitiv, wie *the child's father*; 3. als Unterglied (gewöhnlich in Verbindung mit einem Beiglied) wie: *he died last night, he came this way, five feet long.* (Diesen Gebrauch des Substantivs bezeichnet Verf. in der Satzlehre als direktes Objekt). — Ebenso wird das Adjektiv gebraucht 1. als Beiglied in den meisten Fällen: *a good man*; 2. als Oberglied: *the poor, the deaf and dumb*; 3. als Unterglied (selten): *he flew high, he bowed low.* In Fällen wie *the blacks, innocents* u. dgl. haben wir nicht mehr Adjektive, sondern wirkliche Substantive. Auch ein Adverb kann auf dieselben drei Weisen gebraucht werden, 1. als Unterglied in den meisten Fällen: *a very good man, he speaks very well*; 2. als Beiglied: *a down train, the then minister*: 3. als Oberglied, nämlich nach einer Präposition: *far from here, from now, till then.* Umgekehrt ist in dem logischen Teile der Grammatik der Sprachstoff in Oberglieder, Beiglieder und Unterglieder einzuteilen, und unter jedem Titel sind alle Wörter und Wortverbindungen, die bzw. als Ober-, Bei- oder Unterglieder gebraucht werden, aufzuführen, z. B. als Ober-

Digitized by Google

glieder werden gebraucht: 1. Substantiva; 2. Pronomina; 3. Adjektiva; 4. Zahlwörter; 5. Adverbia; 6. Infinitive und Gerundia; 7. Wortgruppen (*twice two is four*); 8. Sätze (*That he was in error*, will scarcely be disputed; I believe *that it is true*). —

Die Wortklasse, die man Pronomina nennt, ist eine sehr heterogene Klasse. Es ist unmöglich, ein gemeinsames charakteristisches Merkmal aufzufinden, wodurch diese Wortklasse sich von anderen Wortklassen unterscheidet. Eine genügende Definition der Pronomina ist meines Wissens auch nicht aufgestellt worden. Gewöhnlich definiert man wohl „Pronomen" als ein Wort, das anstatt eines Substantivs gesetzt werden kann. Dies paſst natürlich für Pronomina wie er und sie, *he* und *she*; aber auch ein Substantiv oder ein Adjektiv kann ja in dieser Weise gebraucht werden z. B. Der Vater rief seinen Sohn, aber der Knabe blieb stehen. Ich versuchte den Mann zu warnen, aber der Unglückliche hörte mich nicht. Es ist auch, glaube ich, unmöglich, eine für alle Pronomina gültige Definition, am allerwenigsten eine formelle Definition, zu geben. Einige Pronomina wie ich, du, er, sie werden in einer besonderen Weise dekliniert, ganz verschieden von der Deklination der Substantiva und Adjektiva. Andere wie der, dieser, jener werden teilweise wie starke Adjektiva dekliniert. Wieder andere sind undeklinierbar. Auch der Gebrauch ist nicht derselbe für alle Pronomina: Die sogenannten persönlichen können nur als Oberglieder stehen, andere, wie die possessiven und demonstrativen, können sowohl als Oberglieder wie als Beiglieder gebraucht werden. Hier haben wir einen wesentlichen Unterschied: Oberglied-pronomina und Beiglied-pronomina. Nur für die ersteren möchte ich den Namen „Pronomina" gebrauchen. Für die übrigen habe ich den Namen „Determinativa" vorgeschlagen. Auch Verf. hat diesen Namen angewandt, aber nur für den bestimmten Artikel, *that-those* in gewissen Fällen, *such, the one, the same* und zum Teil *he, she, they*. Er versteht also unter diesem Namen etwas ganz anderes als ich. — Ich verstehe unter „Determinativa" ganz einfach dasselbe wie „Bestimmungswörter"; der bestimmte Artikel ist somit das am häufigsten gebrauchte Determinativum. Aber die übrigen sind Bestimmungswörter in noch höherem Grade. Was bedeutet nämlich z. B. mein Buch, *my book*?

Digitized by Google

Das mein, *my* bezeichnet ja nichts Charakteristisches für das Buch in Frage. Es bedeutet das (Buch) das mir gehört, *the* (book) *that belongs to me*, m. a. W.: es bedeutet dasselbe wie der bestimmte Artikel und noch etwas mehr. So auch z. B. dies, *this*: dies Buch, *this book* bedeutet etwa das (Buch) das hier liegt, *the* (book) *that lies here*. Weiter können diese Determinativa vor ein Adjektiv gesetzt werden ohne jedoch das Adjektiv besonders zu bestimmen: mein neues Buch, *my new book*; dieser alte Mann, *this old man*, ebenso wie der bestimmte Artikel. Sie sind also eine Art „Hyper-Artikel". — Verf. sagt, dafs das determinative *that* „zur Substantivierung von Adjektiven und Partizipien" diene, und als Beispiel führt er an: The "secret" memorandum is thus *that printed* in Parliamentary papers. — Man kann aber nicht sagen, dafs *printed* hier substantiviert ist; *that printed* bedeutet ja *that* (*memorandum that is*) *printed*, d. h. *that* ist hier substantivisch (Oberglied) und *printed* is Prädikat. In meiner Terminologie steht *that* hier eben nicht als ein gewöhnliches Determinativum. —

Wir kommen jetzt zu der Satzlehre. Der Begriff Satz wird folgenderweise definiert: „Der Satz ist die häufigste Sprachform, um einen vernünftigen Gedanken andern so zu übermitteln, dafs er richtig verstanden wird". Und weiter heifst es: „Zu einem vernünftigen, sinngebenden Gedanken ... gehören wenigstens Subjekt und Prädikat".

Hierzu möchte ich zwei Bemerkungen machen: 1. Ein englischer nursery rhyme fängt so an: *The man in the moon, came tumbling down, and asked his way to Norwich.* Da dies keinen vernünftigen Gedanken enthält, vielmehr der reine Unsinn ist, kann es nach der oben gegebenen Definition auch kein Satz sein, obschon sowohl ein Subjekt als ein Prädikat sich da finden. 2. Es kann kaum geleugnet werden, dafs Ausrufe wie Feuer! Weh mir! *Out upon you!* u. dgl. einen vernünftigen, wenigstens einen sehr verständlichen Gedanken übermitteln; da sie aber weder Subjekt noch Prädikat enthalten, können sie nach der gegebenen Definition auch keine Sätze sein.

Es mufs sich daher mit der Definition des Verfassers nicht ganz richtig verhalten. Es zeigt sich hier, wie vorher, wie notwendig es ist, die formelle und die logische Seite der

Digitized by Google

Sprache zu unterscheiden. Die Schwäche der oben gegebenen Definition ist eben, dafs sie halb formell und halb logisch ist, ohne dafs jede dieser Seiten zu ihrem Recht gekommen ist. Der formelle Satz mufs, wie alle anderen formellen Kategorien, eine bestimmte Form haben, ohne Rücksicht darauf, was er bedeutet. Wenn die Form richtig ist, mag der Inhalt der gröfste Unsinn sein. Formell ist der Satz nämlich eine grammatische Verbindung von einem Oberglied und einem finiten Verbum, d. h. von Subjekt und Prädikat. Der logische Satz dagegen hat keine bestimmte Form. Die Form ist ganz gleichgültig, aber er mufs eine bestimmte Funktion haben, er mufs eine Erkundigung über Jemanden oder Etwas geben oder suchen. Da es aber unpraktisch ist, jedesmal den Zusatz „formell" oder „logisch" hinzuzufügen, wird es gut sein, besondere Namen für die zwei Satzarten zu haben. Den „Satz" behalte ich daher dem formellen Satz vor; für den logischen Satz dagegen gebrauche ich das Wort „Vorstellung". Ich definiere dann die zwei Arten in der folgenden Weise: Ein Satz ist eine grammatische Verbindung von einem Oberglied und einem finiten Verbum ohne Rücksicht auf den Inhalt. Eine Vorstellung ist ein Wort oder eine Wortverbindung von beliebiger Form, wodurch eine Erkundigung gegeben oder gesucht wird. Eine solche Vorstellung kann in folgender Weise ausgedrückt werden:

1. durch ein einziges Wort (Vorstellungswort): Ach! Ade! Feuer! Zurück! Komm! Geh!

2. durch Wortgruppen (Vorstellungspruppen): guten Tag! Scherz bei Seite!

3. durch einen oder mehrere formelle Sätze (Vorstellungsreihe): Er ist krank. Ich glaube, dafs er krank ist. Die letzteren zwei Sätze bilden zusammen nur eine Vorstelluug, sie bedeuten nämlich: Ich glaube an seine Krankheit.

Von Einzelheiten bemerke ich noch folgendes:

Als nominales Prädikat mit copula gibt Verf. (Seite 185) nicht nur *Man is mortal*, sondern auch *We are here*. Aber in dem letzteren Beispiel kann ja *are* nicht copula genannt werden, da es „befinden uns" bedeutet, und folglich kann *here* nicht nominales Prädikat sein, sondern ganz einfach ein Adverb

Digitized by Google

(Ortsbestimmung). So auch ohne copula in *Nobody there?* Dies ist ja ganz verschieden von (Who is) *the man there?* wo *there* wirklich als Attribut zu *the man* steht, indem es die Bedeutung eines Attributsatzes hat: *the man that stands there.* —

Die Auffassung des Objekts wird gewifs auch Widerspruch hervorrufen. Ein direktes Objekt findet Verf. nämlich nicht nur in solchen Ausdrücken wie *he killed the fox, he loves his children, he dreamed a dream, they sent for the doctor,* sondern auch in: *to stand one in good stead, to look one in the face.* Betreffs meiner eigenen Auffassung sowohl des direkten wie des indirekten Objektes, verweise ich auf meine Anzeige von Deutschbeins Sprachpsychologischen Studien in Beiblatt XXIX, 345 f., und werde daher nur einige weitere Bemerkungen hier machen. Es ist natürlich ganz richtig, wenn Verf. Gruppen wie *look for, send for, talk of* und sogar *take care of* u. dgl. als transitive Gruppen auffafst, und demgemäfs das hinzugefügte Wort als direktes Objekt bezeichnet. Diese Gruppen sind nämlich logisch unauflösbar. Aber dies berechtigt uns nicht, auch Ausdrücke wie *What a man idolizes he won't see* (*a*?) *flaw in* in derselben Weise aufzufassen. Ebensogut könnte man den Satz *I saw him in the next room* so teilen: *I saw him in | the next room.* Was ist nämlich in diesen Sätzen Objekt für *see*? Es ist weder *flaw* noch *him* allein, sondern *a flaw in what he idolizes* und *him in the next room.* Die Ausdrücke bedeuten ja: *he won't see that there is a flaw in what he idolizes,* und *I saw that he was in the next room.* M. a. W.: wir haben hier nicht eine transitive Verbalgruppe, sondern eine Objektgruppe, ganz wie in *I saw the man running, I heard the child cry.*

Es scheint mir auch zweifelhaft, ob es richtig ist, Ausdrücke wie *to stand in good stead, to look in the face* als transitive Verbalgruppen aufzufassen, und also das hinzugefügte Wort (the stood *me* in good stead; I looked *him* in the face) als direktes Objekt zu bezeichnen. Hier liegt die Sache freilich anders als in den eben besprochenen Ausdrücken, indem wir es hier mit wirklichen Verbalgruppen zu tun haben. Aber wirklich transitive Verbalgruppen pflegen ihr Objekt nach sich zu nehmen, nicht in die Mitte: es heifst: *We took care of him, we lost sight sight of him.* Und anstatt: *I looked*

Digitized by Google

him in the face kann man auch sagen: *I looked in his face*, was geradezu beweist, dafs wenigstens dieser Ausdruck nicht transitiv ist. Ich werde es daher vorziehen, hier ein indirektes Objekt zu konstatieren.

Verf. rechnet auch Raum-, Zeit-, Mafs- oder Wertbestimmungen wie *The room was twenty feet square, He is not a penny the worse, he is a few months my senior*, zu den direkten Objekten. Dies ist nun eigentlich eine Namensfrage. Ich betrachte diese Bestimmungen als Unterglieder.

Das Kapitel über das Satzgefüge gehört meiner Meinung nach zu dem besten des ganzen Buches. Aber auch hier würde die Übersicht klarer werden, wenn das Formelle und das Logische besser auseinander gehalten worden wäre. Die Einteilung ist logisch, die Behandlung der einzelnen Satzarten aber meistens formell. Auffallend ist, dafs, während Verf. von Attributsätzen und Adverbsätzen spricht, er keine entsprechende Klasse Substantivsätze aufstellt, sondern diese nur als Subjektsätze und Objektsätze aufstellt. Subjektsätze und Objektsätze sind ja eben nichts als Unterabteilungen der Substantivsätze, oder was ich Obergliedsätze nennen würde. Unter den präpositionalen Objektsätzen vermisse ich Sätze, die mit *in that* und *except that* anfangen. In einer rein formellen Darstellung der Nebensätze müfsten die Temporalsätze, die mit *after, before, since, till* anfangen, als präpositionale Objektsätze behandelt werden. *Before* (*after*) *he came* bedeutet ja ganz dasselbe wie *before* (*after*) *his arrival*. Der Satz *he came* ist also von der Präposition regiert. Aber vom logischen Gesichtspunkte aus ist freilich *before he came* entweder ein Adverbsatz (Untergliedsatz), wenn er eine Zeitbestimmung zum Verbum im Hauptsatze ist (*she died before he came*), oder ein Attributsatz (Beigliedsatz), wenn er ein Oberglied bestimmt (*the day before he came = the preceding day*).

Meine Kritik der Wendtschen Grammatik gilt, wie der Leser gewifs ersieht, wesentlich dem grammatischen System des Verfassers, in geringerem Mafse der Einzelbehandlung. Diejenigen, die das vom Verf. aufgestellte System vorziehen, und dies System hat gewifs viele Anhänger, werden schwerlich eine bessere Grammatik des heutigen Englisch finden. Ein

Digitized by Google

jeder, der die Zeit hat, das Werk genau zu studieren, wird gewifs durch dies Studium bereichert werden.

Fredrikstad (Norwegen). Aug. Western.

Miltons Wahl des Berufs.

In einem fleifsigen Buch über *Protestantismus und Literatur* (S. 39ff.) hat Schöffler einen Versuch gemacht, auf Miltons Entschlufs, nicht in die Kirche einzutreten, neues Licht zu werfen. Verf. kommt zu dem Ergebnis, dafs Milton Geistlicher nicht werden wollte, weil er nicht gleichzeitig ein weltlicher Dichter sein konnte, oder höchstens nur anonym. Diese Erklärung ist an und für sich sehr interessant und hätte unter anderen Umständen alle Beachtung verdient. Prüfen wir aber die gegebenen Tatsachen nochmals. Verf. zitiert Miltons eigene Worte, die besagen, dafs er Geistlicher nicht habe werden können, weil er zur Zeit der Entscheidung (1632) "churchouted by the prelates" wurde. Dies könne nicht richtig sein, meint Verf., weil die Tyrannei in der englischen Kirche erst mit Lauds Primat im Jahre 1633 begonnen habe. Masson habe mit Unrecht auf die Notlage des Puritanismus hingewiesen, um Miltons Worte zu stützen, und Milton habe nicht die Wahrheit gesprochen[1]).

Die Sache liegt aber so, dafs wir in diesem Falle Massons Darstellung unbedingt beipflichten müssen, so weit die historischen Tatsachen in Frage kommen. Verfassers Kenntnisse der englischen Geschichte haben an dieser Stelle völlig versagt. Er scheint in der Periode vor 1633 in England eine „der religiös allerruhigsten, von Bedrückung freiesten" Zeiten (S. 40) zu sehen. Der Kundige weifs aber, dafs Laud schon im Sommer 1628 Bischof von London und damit der im Zentrum und in nächster Nähe des Königs weilende eigentliche Leiter der Kirche wurde, während zur selben Zeit seine Anhänger wie Buckeridge, Montague und Howson auch Bistümer erhielten. Schon das Parlament von 1628 hatte sich mit kirchlichen Fragen abgegeben und im folgenden Jahre waren die Gemüter so

[1]) Die Stelle über Milton in Verfassers Buch dürfte mit wenig Umsicht und in Eile abgefafst sein. Einige Seiten später sagt Verf., seine Erklärung zeihe Milton nicht der Lüge. Auch im übrigen kommen Inkonsequenzen vor.

Digitized by Google

erregt, dafs die Fragen des *committee on religion* vor den rein politischen behandelt werden mufsten. Die Sessionen waren stürmisch. Eliot, Rouse, Kirston sprachen heftig gegen die Kirchenpolitik der Regierung, im Dezember kamen die Instruktionen *on lecturers* usw., 1630 kam der Fall Leightons und seines *Sion's Plea against Prelacy*. Es kann wohl kaum von einer religiös allerruhigsten und freiesten Zeit die Rede sein, wenn man einem ob religiöser Meinungsverschiedenheit die Nase zerschlitzt, die Ohren abschneidet, den Rücken am Pranger verprügelt usw. Es gab eine Menge anderer, weniger extremer, aber ähnlicher Fälle, wo der Geist Lauds sich offenbarte. Dafs er es war, der seit 1628 den Aufstieg zu den höheren kirchlichen Ämtern kontrollierte, ist fraglos. Miltons sowohl als Massons Angaben sind also in diesem Falle die einzig richtigen.

Auch im folgenden sind Verfassers Angaben irrig. Er sagt, dafs der tüchtige Milton gewifs nicht am Anfang der kirchlichen Laufbahn stecken bleiben würde, da er, Milton, schon selbst betone, wie viele Taugenichtse es in der Kirche gäbe. Der Kundige weifs aber auch hier, dafs gerade die Untüchtigkeit der Tüchtigkeit in der engl. Kirche von damals vorgezogen wurde. Montague wurde Erzbischof im selben Jahre, als Laud nach London ging. Die Tüchtigen in der Kirche waren ja gerade die, die seit 1628 bedrängt oder verfolgt waren. Oder die Tüchtigkeit, die höher steigen konnte, war von einer ganz besonderen Art, nicht der Miltonschen. Die Servilität, die unbedingte und fleifsige, war nicht Milton eigen. Das wird von ihm selbst wie von Zeitgenossen bezeugt. Wenn wir überhaupt Miltons eigene Worte beachten, wo er u. a. vom "sacred office ... bought with *servitude* and forswearing" spricht, wird die Sache ganz klar, und etwa brüchige Lötstellen liegen hier nicht vor.

Dafs eine Wahl zwischen Poesie und Predigt zur genannten Zeit vorgelegen habe, ist aber aus mehreren Gründen ausgeschlossen. Erstens, es bedurfte im letzten Grunde keiner solchen Wahl. Verf. erzählt ja selbst von Geistlichen wie Herrick, die wieder „säkularisiert" wurden und Weltliches veröffentlichten. Zweitens, Milton hat nicht eine glänzende Dichterlaufbahn, sondern eine glänzende Laufbahn überhaupt machen wollen. Er wird tatsächlich nicht öffentlicher Poet, nachdem er die Kirche aufgegeben hatte, sondern er versucht

Digitized by Google

alles, was ihn hätte berühmt machen können: er versucht sich als Historiker, als Pädagog (es war die Zeit des Comenius), als Pamphletist, gewissermafsen als Religionsstifter, als Politiker, als Theologe. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs wir *Par. Lost* dem Umstand verdanken, dafs Miltons politischer Ehrgeiz an der Republik scheiterte. Drittens, die dichterischen Pläne Miltons, durch die er beabsichtigte, berühmt zu werden, waren christlich-religiöser Art. Auch die Arthursage war ja eine christlich-religiöse Legende. Und das war ganz nebensächlich unter der ungeheuren Menge der uns bekannten biblischen Themata Miltons.

Auch der Brief, den Milton an seinen Freund schreibt, und wo er nichts Bestimmtes über seine Pläne sagen will, veranlafst Verf. zu einer mifslichen Deutung, die vom selben Eifer, Beweise für seine Hypothese zu finden, herzuleiten zu sein scheint. Er sagt, Milton habe seine hochfliegenden Pläne dem Freunde nicht sagen wollen, damit er nicht lächerlich erscheine. Das ist wiederum irrig, denn gerade Milton hat es ohne Scheu gewagt, der Menschheit von seinen künftigen Grofstaten ganz offen zu erzählen. Es ist offenbar eine Tatsache, dafs Milton, als er den Brief schrieb, noch nicht im klaren über die Zukunft war. Auch das Gedicht *Ad Patrem* — es ist mir nicht klar, wie Verf. das Latein verstanden hat, wenigstens ist die Inhaltswiedergabe an mehreren Stellen unrichtig — zeigt uns Milton unschlüssig. Er nennt die Laufbahn des Dichters als eine Möglichkeit (Nunc tibi quid mirum, si me genuisse poëtam contigerit), wünscht aber im allgemeinen, durch Studien und Reflexion sich für sein Lebenswerk vorzubereiten. Dies Lebenswerk ruhte aber noch im Schofse der Götter.

Lund. S. B. Liljegren.

[4. 3. 24.]

INHALT.

			Seite
Ia. Attenborough, The Laws of the Earliest English Kings	(Ekwall)		129
Kershaw Anglo-Saxon and Norse Poems			134
Neilson and Patch, Selections from Chaucer	(Wild)		137
De Groot, Hamlet, Its Textual History	(Fehr)		141
Stoll, Othello. An Historical and Comparative Study			145
Benson, The Reed of Pan	(Wild)		148
Wendt, Grammatik des heutigen Englisch	(Western)		150
Ib. Liljegren, Miltons Wahl des Berufs			158

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Juni 1924. Nr. VI.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Die Lieder der älteren Edda (Sæmundar Edda) hg. von **K. Hildebrand.** Völlig umgearbeitet von **H. Gering.** 4. Aufl. XXVIII + 484 S. 8°. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1922. M. 9.

Glossar zu den Liedern der Edda (Sæmundar Edda) von **H. Gering.** 5. Aufl. X + 229 S. 8°. Paderborn, F. Schöningh, 1923.

Keiner der lebenden Germanisten hat sich um die Verbreitung und das Verständnis der eddischen Dichtung solche Verdienste erworben wie H. Gering. 1887 erschien die erste Auflage seines Glossars zu den Eddaliedern, das die Beschäftigung mit diesem altnordischen Literaturdenkmal namentlich an den Universitäten wesentlich erleichterte. Dann folgte 1892 die Übersetzung der Edda, die erste deutsche Übertragung, die wissenschaftlichen Wert hatte und Verständnis für diese Dichtung in die Laienkreise trug; 1903 erschien Gerings Vollständiges Wörterbuch zu den Liedern der Edda, in dem jedes Wort erklärt, jede Stelle, wo es in den Liedern vorkommt, aufs gewissenhafteste verzeichnet ist. Welche Aufnahme die Textausgabe und das kleinere Glossar gefunden hat, zeigt die Tatsache, dafs jene jetzt bereits in 4. Auflage vorliegt, obgleich in den Ausgaben von Finnur Jónsson, Heinzel-Detter und Neckel Konkurrenzausgaben da sind, und das Glossar in 5. Aufl. In jeder neuen Auflage hat sich die verbessernde Hand gezeigt und die zerstreuten Beiträge zum Verständnis eddischer Dichtung sind mit selbständigem Urteil ausgebeutet worden. Das ist auch in den vorliegenden geschehen soweit es unter den gegenwärtigen Verhältnissen möglich war. Dafs infolgedessen Gering manche neuere Auslegung entgangen ist, ist durchaus entschuldbar.

Digitized by Google

Nur auf eine Arbeit will ich aufmerksam machen, durch die vom medizinisch-völkervergleichenden Standpunkt aus verschiedene schwierige Worte und Stellen in das rechte Licht gerückt sind: auf Reichborn-Kjenneruds Lægerådene i den eldre Edda, die in Maal og Minne veröffentlicht sind. So verändert Gering Háv. 137 [6] das handschriftliche *ax* mit Cederschiöld in *ex*, während Reichborn nachweist, dafs *ax* durchaus richtig ist, da die Ähre gerade beim Zauber eine wichtige Rolle spielt. Auch die dunkle Stelle 137 [7]: *hǫll viþ hýrogi*, aus der Gering nichts zu machen weifs, ist m. E. von Reichborn ansprechend geklärt, indem er für *hǫll* einsetzt *hyll*, den Hollunder, der natürlich auf Island nicht bekannt war. Der Hollunderstrauch ist aber ein verbreitetes Schutzmittel gegen böse Geister, und einen bösen Hausgeist als Krankheitserzeuger findet R. in dem *hýrogi*. Ferner ist das *heiptum* richtig erklärt als das Unheil, das der Böse Blick angestiftet hat; *beiti viþ bitsóttum*, Regenwurm gegen Bifs, in dem durch zahlreiche Zeugnisse die Heilkraft des Regenwurms bei den verschiedenen Völkern nachgewiesen wird. So hat die ganze dunkle Strophe Háv. 137 erst durch die volksmedizinischen Forschungen Reichborn-Kjenneruds ihre Erklärung gefunden.

Wir sind davon überzeugt, dafs Gering bei einer neuen Auflage diese Deutungsversuche berücksichtigen wird, wie ja auch die vorliegende Ausgabe im Vergleich mit der vorhergehenden manche Verbesserung aufzuweisen hat. Man vergleiche die regelmäfsige Schreibung *Hár* für *Hór*, das negat. *vitut* (Háv. 54) für *vitu*, *eins herjar* (Háv. 73) für *einherjar*; *ellilyfs* (Skm. 19, 20) für *ellifu*, *ásynjum* (Loks. 64) für *ása sunum*, u. a. Über andere Änderungen läfst sich streiten. So ob Bd. 11, 1: *Vrindr berr Vála* richtig geändert ist im Hinblick auf das relativ junge Gedicht. Es macht bei dieser zehngliedrigen Strophe den Eindruck, als ob die erste Langzeile von Haus aus gar nicht zu ihr gehöre und ursprünglich eine Randbemerkung zu *Ópins sunr* gewesen sei (*er Vála berr í vesterǫlum*). Im allgemeinen handelt es sich hauptsächlich um Umstellungen, durch die dem Rhythmus mehr Rechnung getragen wird, oder um Einsetzung synonymer Wörter wie *fljóþ* f. *kona* (Rþ. 7), *kvellisjúkar* f. *killisjúkar* (Fj. 16), *seggjum* f. *siklingum* (H. H. I, 48) u. dgl. Sonst ist der Text in der alten Weise konservativ geblieben, und der Variantenapparat, der

Digitized by Google

der Ausgabe besonderen Wert verleiht, ist der gleiche, nur mit Ergänzung der in letzter Zeit veröffentlichten Konjekturen. All diese Veränderungen sind natürlich auch in der neuen Auflage des Glossars berücksichtigt worden. Was man auch in der neuen Auflage vermifst, ist das Namenverzeichnis am Schlusse der Textausgabe, das die Benutzung vielfach erleichtern würde.

Leipzig, März 1924. E. Mogk.

The Language of the Konungs skuggsjá (Speculum regale) by George T. Flom. Part I. The Noun stems and the Adjectives.

A. u. d. T.: **University of Illinois Studies in Language and Literature** VII, 3. 1921. 152 S. 8°.

Flom, der sich bereits durch die photographische Ausgabe der Haupthandschrift des Speculum regale Verdienste erworben hat, legt uns hier ein ausführliches Wortverzeichnis der Substantiva und Adjektiva vor, geordnet nach Stamm und Geschlecht. In alphabetischer Reihenfolge führt er alle Wörter des norwegischen cod. AM. 243 a fol. auf mit Angabe ihrer Bedeutung. Allein dabei begnügt er sich nicht. Wo ein Wort ausführlicher Erklärung bedarf, gibt er diese unter Heranziehung nicht nur der Zeugnisse aus dem Werke selbst, sondern auch aus andern nordischen Quellenwerken alter und neuer Zeit. So klärte er manche dunkle Stelle des nicht immer leichtverständlichen Textes auf und gibt die Entwicklungsgeschichte verschiedener Wörter. Zu bedauern ist nur, dafs ihm dabei die gehaltreiche Einleitung der Ausgabe von F. Jónsson mit Nordgårds Forklaringer til de viktigste av Kongespeilets Dyrenavne noch nicht zur Verfügung gestanden hat, wo zahlreiche Tiernamen erklärt werden, die sich zum Teil bei Flom nicht finden, da der Codex die betreffenden Stellen mit den Wörtern nicht enthält. So sind einzelne Wörter zu kleinen Abhandlungen erweitert wie *langorfsliar, dælleikr, skrufr, aucanafn, skrif, tœging, dulrœmi* u. a. Besonderes Gewicht ist auf die Entwicklung des Stammwortes in den Kompositis gelegt. Selbstverständlich bezieht sich dies nur auf das Substantivum, während bei dem Adjektivum die Flexion mehr in den Vordergrund tritt. Aber auch beim Subst. ist diese nicht vernachlässigt, wobei sich die auffallende Erscheinung zeigt, dafs bei *tré* 'Baum' im Akk. pl. wohl das

Digitized by Google

alte *o* der Endung noch erhalten ist, während es im Nom. pl. fehlt. Hier hätten nun freilich die Beispiele des Nom. pl. angeführt werden sollen. In grammatischer Beziehung lassen sich überhaupt interessante Beobachtungen machen, vor allem, was den Unterschied zwischen norwegischer und isländischer Sprache betrifft. So scheinen im Norwegischen die *u*-Stämme früher in die Klasse der *i*- oder *a*-Stämme übergegangen zu sein als im Isländischen; das *r* des Nom. Sg. bei *sunr* ist dort früher abgestofsen als hier. Auch hat das Norwegische besondere Neigung zur schwachen Deklination. Zu allen diesen Punkten gibt die Flomsche Arbeit trefflichen Stoff, und es ist nur zu wünschen, dafs der 2. Teil, der Adverb, Pronomen, Präposition und Verbum enthalten soll, bald erscheine, wenn er nicht unterdessen schon erschienen ist. Denn er wird im Vorwort, das im Oktober 1921 geschrieben ist, innerhalb sechs Monate angekündigt; mir ist er noch nicht zu Gesicht gekommen.

Leipzig, März 1924. E. Mogk.

Mia Schwarz, Alliteration im englischen Kulturleben neuerer Zeit. Hsg. v. Prof. Dr. **H. Spies.** Greifswald (Engl. Seminar) 1923. 36 Ss. Gz. 1.—.

Der vorliegende Druckauszug ist eine von Prof. Spies besorgte stilistische Kürzung der Schreibmaschinenfassung. Ziel der Verf. dieser Greifswalder Preisschrift von 1918 war, ein möglichst vielseitiges Bild von dem in der Prosa und Sprache des täglichen Lebens vorhandenen grofsen Schatz stabreimend gebundener Wortgruppen zu bieten und die Übersicht über die verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten und -gründe möglichst klar zu gestalten; sie führt also damit die von Spies ESt 54 gegebenen Andeutungen weiter aus. Den Ausgangspunkt bildet ein historischer Überblick über die Anwendung der Alliteration von der ae. Zeit bis zum 18. Jahrh. Aus den hierbei gewonnenen Beobachtungen wird in einem theoretischen Teil versucht, die Beziehungen zwischen der Alliteration und den Geistesfunktionen aufzudecken. S. 20 beginnt die Behandlung des engeren Themas. In den Bemerkungen über die Literatur des 19. Jahrh. wird keine Vollständigkeit erstrebt. Das Hauptgewicht legt die Verf. auf

Digitized by Google

die Bedeutung der Alliteration im engl. Kulturleben aufserhalb der Literatur. Ihre Darstellung gliedert sich in die Abschnitte: Theologisches, Journalistische Darstellung, Politisches, Schlagworte, Sprüchworte, Formeln und formelartige Redensarten, Komposita, Reklame, Titel und Überschriften, Namengebung. S. 34 ff. sucht die Verf. in Kürze den Zusammenhang aufzudecken zwischen der starken Anwendung der Alliteration und dem engl. Volkscharakter; die Stammsilbenbetonung ist ja nur die materielle Basis. Neben dem stark konservativen Zug möchte die Verf. vor allem das Vorherrschen der Willensseite beim Engländer zur Erklärung heranziehen.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

W. J. Sedgefield, An Anglo-Saxon Verse-Book. Manchester, at the University Press. 1922. VIII + 248 Ss.

'This Anglo-Saxon Verse-Book is an anthology in which the most representative and original parts of our earliest poetic literature are brought together. ... The requirements of the literary student receive, perhaps for the first time in such a book, as much attention as those of the philologist.' Mit diesen beiden Sätzen aus dem Vorwort ist die Absicht des Herausgebers in seinen eigenen Worten umschrieben. Die gewählten Proben gliedern sich in die Abschnitte: *Germanic Legend and Story; Elegiac, Lyric, and Moralizing; Narrative and Descriptive; Biblical and Christian; Miscellaneous.* Im wesentlichen begegnen die aus ähnlichen Anthologien geläufigen Stücke. Vermifst wird vor allem eine Probe aus der *Judith*; auch hätte man bei den Elegien gerne *Ruine* und *Klage des Vertriebenen* mit aufgenommen gesehn. Aus dem *Beowulf* ist keine fortlaufende Probe gewählt, sondern kleinere Abschnitte sind in ziemlicher Fülle unter den ersten vier Abschnitten mitgeteilt. Ob diese Behandlung vom pädagogischen Standpunkte aus empfehlenswert ist, mag dahingestellt bleiben; der durch sie hervorgerufene Eindruck könnte den Leser zu leicht das Ergebnis der neueren Forschung vergessen lassen, dafs das Epos ein einheitlich konzipiertes Ganzes ist. Den einzelnen Proben sind kurze orientierende Bemerkungen vorangestellt, die auf die z. T. schwierigen Probleme nicht immer genügend eingehn und die Stellungnahme des Verf. nicht klar erkennen lassen. An Einzelheiten heb ich hervor: S. 8: *A*

Digitized by Google

minstrel named Deor tells us ... ? — S. 25: Zum Alter des Finnsburhliedes *The evidence of the language and style of the poem is not conclusive, though both differ from those of the early poetry* .... ? — S. 28, 32. Die Frage der Einheitlichkeit von Wanderer und Seefahrer läfst S. offen. — S. 35. Über die Situation in der Klage der Frau gleitet S. zu leicht hinweg. — S. 37. Klage und Botschaft gehören nicht zusammen: Die Stimmung des Mannes ist in beiden ganz verschieden; während die Notlage des Weibes in der Klage im Vordergrund steht, ist sie in der Botschaft gar nicht angedeutet. — S. 39. In der Wulfklage sind nach S. Wolf und Eadwacer nicht identisch. — S. 61 zu Beow. 3155 ff. *'the hero's widow breaks into lamentations'* ...? — Den Proben sind beigegeben knappe Anmerkungen, im wesentlichen zur Erleichterung des sprachlichen Verständnisses (leider unter fast gänzlichem Verzicht auf Literaturangaben), ein Abrifs der ae. Metrik, ein Glossar und ein Verzeichnis der Eigennamen. — Preface Z. 12 hätte Brandt st. Brandl nicht übersehn werden sollen.

Durch Holthausens *Beowulf* und Schückings *Dichterbuch* ist Sedgefields *Verse-Book* für den deutschen Studenten entbehrlich.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Gösta Langenfelt, On the Origin of Tribal Names. S.-A. aus **'Anthropos' XIV,** S. 295—313.

Verf. beginnt die Abhandlung mit der Untersuchung, ob die von Erdmann (Heimat d. Angeln S. 75 ff.) für die Bildung der germ. Stammesnamen aufgestellten vier Kategorien durch das aufsergerm. Material gestützt werden: Parallelen lassen sich beibringen für die Namen, die sich auf die geographische Lage beziehen und die die stammliche Zusammengehörigkeit bezeichnen. Die von einer geistigen Eigenschaft des Volksstammes abgeleiteten Namen dagegen stellen sich ebenso wie die von einem äufseren Charakteristikum hergenommenen als ziemlich wenig gesichert dar. L. schlägt daher die Einteilung vor: 1. der Stammesname bedeutet „Menschen" oder 2. „wir (selbst)"; ferner 3. toponymische und 4. totemistische Namen; patronymische und Spottnamen sind keine eigentlichen Stammesnamen. Im folgenden wendet sich L. scharf gegen Much und

Digitized by Google

Hirt. Den Beschluſs bildet eine alphabetische Liste der altgerman. Stammesnamen, soweit sie mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit als Toponymika beansprucht werden können; erwähnt sei, daſs L. die übliche, doch wohl zutreffende Deutung von *Saxones* ablehnt und den Namen mit *sahs* = Fels zusammenstellt: *Saxones* = ae. *Clifware*.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Carleton Brown, A Register of Middle English Religious and Didactic Verse. Part I: **List of Manuscripts.** XV + 528 Ss. 1916. — Part II: **Index of First Lines and Index of Subjects and Titles.** XX + 458 Ss. 1920. Oxford, printed for the Bibliographical Society at the University Press.

Neben Wells' *Manual* sind die beiden stattlichen Bände Browns fraglos eins der für die me. Literaturforschung unentbehrlichsten Werke; jede Untersuchung wird sich fortan darauf gründen müssen. Das Werk verdankt seine Entstehung einer Anregung Furnivalls. Die systematische Ausarbeitung, 1911 begonnen, hat zu einem klassischen Werke geführt. Dem Inhalt stellt sich die äuſsere Form in ihrer schlicht-geschmackvollen Gediegenheit würdig an die Seite.

Der erste Band führt, nach Bibliotheken geordnet, die einschlägigen Mss. und ihren Inhalt vor. Nicht nur die groſsen Sammlungen von Oxford, Cambridge und London sind registriert, sondern auch eine stattliche Reihe kleinerer Bibliotheken sowie zahlreiche Privatsammlungen in England und Wales. Auch die kontinentalen Bibliotheken sowie die der Vereinigten Staaten haben Aufnahme gefunden.

Den Schlüssel zu diesem Riesenmaterial bietet der zweite Band; er enthält ein zwiefaches Register. S. 15—405 wird eine alphabetisch geordnete Liste der Anfangsverse der 2723 aufgenommenen Stücke geboten, denen jeweils Angaben über die Hss., Inhalt, metrische Form, Verfasser und Editionen beigefügt sind. Ein wesentlich knapperer Index (S. 406—454) bringt das Material nach Verfassern, Titeln und Stoffen geordnet.

Die Beschränkung auf geistliche und didaktische Poesie entsprang lediglich praktischen Erwägungen; gewisse Nachteile waren dabei nicht zu vermeiden: die Grenze zwischen Didaxis und weltlicher Dichtung ist nicht immer scharf zu

Digitized by Google

ziehen. Von Dichtern, die auf mehreren Gebieten produktiv waren, konnte nur ein Teil der Werke berücksichtigt werden, z. B. Lydgate und Hoccleve. Andere Nachteile hatte die Beschränkung auf die Zeit 1200—1500 im Gefolge: beispielsweise wurden aus Sammelhss. des 16. Jahrh. nur solche Stücke einbezogen, deren Entstehung noch in das 15. Jahrh. fällt. Man mag diese durch die Umgrenzung des Werkes erforderlich gewordene Zerreifsung des Stoffes bedauern, einen Vorwurf wird man dem Verf. daraus nicht machen wollen.

Bislang sind wir viel zu sehr gewohnt, die Erzeugnisse der me. Literatur vom künstlerischen Standpunkt zu würdigen. Browns *Register* ermöglicht es, sie in ihrer wahren Bedeutung für ihre Zeit zu erkennen. Die Zahl der Hss. gibt, trotz aller in der Überlieferung obwaltenden Zufälligkeiten, das beste Mittel an die Hand, eine Dichtung im Lichte ihrer Zeit zu sehn, kulturgeschichtlich zu würdigen. An Reichhaltigkeit der Überlieferung steht an erster Stelle der *Pricke of Conscience* mit 99 Hss.; damit überragt er selbst die *Canterbury Tales* mit ihren 69 Hss. gewaltig. An zweiter Stelle der Zahl nach stehn die Hss. von *Piers Plowman*. Die Romanzen treten dagegen völlig zurück: am reichsten sind noch *Sir Isumbras* und *Seven Sages* mit je acht Hss. vertreten. Browns *Register* verzeichnet also in der geistlichen und lehrhaften Dichtung zugleich auch den für die Zeit wichtigsten Teil der literarischen Produktion.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Paul Meifsner, Der Bauer in der englischen Literatur. Bonn, Verlag von Peter Hanstein, 1922. 208 + III S.

A. u. d. T.: **Bonner Studien zur englischen Philologie.** Begründet von **Karl Bülbring,** fortgesetzt von **Wilhelm Dibelius,** Heft XV.

An Hand eines reichhaltigen, charakteristischen Materials wird hier die Entwicklung des literarischen Bauerntypus in England aufgezeigt, wobei in methodisch ansprechender Weise auch die für die einzelnen Epochen und Schriftsteller mafsgebenden politischen und soziologischen Gesichtspunkte hervorgehoben werden. Das für die Beurteilung eines jeden literarischen Typus grundlegende Verhältnis von altem und

Digitized by Google

neuem Darstellungsgut wird jeweils in besonnener Darstellung gegeneinander abgewogen, ohne dafs der individuellen Eigenart der behandelnden Schriftsteller dabei Gewalt angetan würde. Über die mittelalterlichen Anfänge, in denen der Bauer noch als komische Figur erscheint (dies der gewöhnliche Ausgangspunkt literarischer Typenbildung), und über die durch klassische Vorbilder bestimmten pastoralen Schilderungen geht der Verfasser in Kürze hinweg, um den Schwerpunkt der Darstellung auf das 18. Jahrhundert (Thomson, Cowper, Burns), die Romantik (Wordsworth, Scott, Mitford) und das 19. Jahrhundert zu verlegen. Hier werden besonders eingehend G. Crabbe, E. Brontë und vor allem G. Eliot und Th. Hardy behandelt. Überall ist das Bestreben erkenntlich, über das Stoffliche hinaus zum Gedanklichen vorzudringen und die geistigen Zusammenhänge gegenüber den gegenständlichen stärker hervortreten zu lassen. Neben den genannten Hauptvertretern werden auch weniger wichtige oder bekannte Namen wie John Dyer, B. Bloomfield, W. Barnes, R. W. Blackmore, Ian Maclaren u. a. gewürdigt. Eine kurze Skizze der Bauern in der englischen Malerei (warum werden die englischen Bilder so oft mit französischen Titeln genannt?) beschliefst die fleifsige Arbeit.

Dresden. Walter Fischer.

James Harrington's Oceana, edited with notes by **S. B. Liljegren.** Heidelberg 1924, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. XXIII u. 372 S. (S. 1—226 Text, S. 227—372 Anmerkungen). 8°. [Vertrieb für alle Länder aufser Schweden, Dänemark und Norwegen.]

A. u. d. T.: **Skrifter utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund** (Publications of the New Society of Letters at Lund), Band 4. Lund, C. W. K. Gleerup [Vertrieb für Schweden, Dänemark und Norwegen]; Preis 10 Schwed. Kronen.

Nach jahrelangen Vorarbeiten veröffentlicht der bekannte schwedische Anglist hier eine Neuausgabe der *Oceana* von James Harrington (1656), jenes interessanten Denkmals republikanischer Gesinnung aus der Cromwellzeit, das gleichwohl dem Protektor einigermafsen suspekt erschien. Sowohl editionstechnisch wie seinem wissenschaftlichen Gehalte nach ist das vorliegende Buch als eine Leistung ersten Ranges zu werten.

Digitized by Google

In einem kurzen Vorwort zeigt der Herausgeber, wie unzuverlässig die wenigen im 18. Jahrh. veranstalteten Drucke des Werkes sind, und wie auch die letzte von Morley als 53. Band der *Universal Library* veröffentlichte Ausgabe (London 1887) in bezug auf Textgenauigkeit viel zu wünschen übrig läfst. Liljegren druckt daher den Text der ersten Ausgabe von 1656 wieder ab, deren einzelne Bogen von Harrington auf drei Druckereien verteilt worden waren, um eine möglichst rasche Drucklegung zu erzielen. So erklärt es sich, dafs diese Erstausgabe eine Anzahl ganz verschiedener Typengattungen aufweist, die in vorliegender Neuausgabe in möglichst getreuen modernen Entsprechungen wiedergegeben sind.

Das Schwergewicht von Liljegrens Leistung liegt naturgemäfs in den Anmerkungen. Diese beruhen grundsätzlich und möglichst ausschliefslich auf Werken, die Harrington selbst nachweislich benützt hat oder die in seiner Zeit bekannt und gelesen waren. Diese Methode ist zwar für den Forscher wesentlich mühsamer und noch zeitraubender als die sonst gepflogene Zuhilfenahme der neuesten enzyklopädischen Nachschlagewerke, aber wie lebendig und fruchtbar ist sie dafür unter den Händen des Herausgebers geworden! Nicht nur die von den Quellen so stark abhängige Arbeitsweise Harringtons und vieler seiner Zeitgenossen ergibt sich aus den angeführten Parallelstellen mit grofser Deutlichkeit, sondern die Anmerkungen weiten sich zu einem umfassenden Bilde der Kultur und gelehrten Bildung des ganzen 17. Jahrh.

Auf einige der besonders interessanten Erläuterungen, die oft zu kleinen Abhandlungen geworden sind, sei hier besonders verwiesen. S 227: Über *Oceana* als Bezeichnung für England, die Seebeherrscherin — eine willkommene Ergänzung unserer Kenntnisse über die literarischen Anfänge des englischen Imperialismus[1]); S. 239: über die Juden in England [vgl. hierzu die demnächst (1924) im Volldruck erscheinende Greifswalder Dissertation (1923) von Paul Silberstein, *Der Zionismus in der engl. Literatur*]; S. 244: zum Begriff der Seele im 17. Jahrh. [vgl. dazu Liljegrens Studie *Milton's Philosophy* in *Scandinavian Scientific Review* 1923]; S. 248—53: über den Sanhedrim, den „Senat" der Israeliten; S. 261 und passim: zum

[1]) S. 229, Z. 1 ist zu lesen: Stephanus Ritter.

Digitized by Google

Toleranzgedanken des 17. Jahrh.; S. 270 ff.: zur Auffassung des 17. Jahrh. von der Entwicklung der englischen Verfassung; S. 335: über englische Bärenhetzen [vgl. hierzu ausführlicher S. B. Liljegren, *Tjurlöpning och Tjurhetsning* in *Yearbook of the New Society of Letters at Lund* 1922 (= Årsbok 1922, Vetenscaps-Societen i Lund). — Harringtons stete Bezugnahme auf Macchiavelli (vgl. bes. S. 314) und seine kritische Stellungnahme gegenüber Hobbes (S. 237 f.) sind für die Denkweise des Schriftstellers ebenso charakteristisch wie seine Bemerkungen über Venedig, Polen, die Schweiz und Holland für die zeitgenössische Bewertung der englischen Beziehungen zu diesen Ländern.

Mit welchen Schwierigkeiten der Nachweis der Zitate Harringtons oft verbunden war, geht aus manchen Stofsseufzern Liljegrens hervor (S. 282, 331 f., S. IX Anm.); umso anerkennenswerter ist der fast nie versagende Spürsinn und die zähe Ausdauer des Herausgebers. Die Ausstattung des bei Winter (Heidelberg) gedruckten Buches ist vorzüglich. Ein gleiches Lob aber verdient die elegante sprachliche Form Liljegrens, der sich auf Englisch, Deutsch und Französisch mit der gleichen Leichtigkeit auszudrücken versteht wie in seiner Muttersprache. So dürfen wir mit grofsen Erwartungen den beiden nächsten vom Herausgeber angekündigten Veröffentlichungen entgegensehen, einer Abhandlung über die literarischen Probleme, die die *Oceana* im weitesten Sinne aufwirft, und einer Untersuchung über den Begriff der *'balance of property'* (vgl. *Cambridge Hist. of E. Lit.* VII 299) und seiner geschichtlichen Bedeutung für England.

Dresden. Walther Fischer.

Dr. H. Sparnaay, Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters. Groningen, im Verlag von P. Noordhoff, 1922. XV u. 155 S. Preis geh. 3,25 fl., geb. 4,00 fl.

Die Probleme dieser von grofser Sachkenntnis auf einem schwer übersehbaren Felde zeugenden Arbeit interessieren die Anglistik nur mittelbar. Aber jeder Anglist, der beim Studium mittelenglischer Versromane sich mit der Entstehungsgeschichte ihrer überlieferten oder vermuteten Quellen vertraut machen will, wird aus ihr Nutzen und vielfache Anregung ziehen. Die Frage, um die es sich hier handelt, ist kurz folgende. Dafs

Digitized by Google

die übliche Einteilung des altfranzösischen Epos in antike, bretonische, byzantinische und Abenteurer-Romane zu enge ist, dafs vielmehr die Grenzen dieses Epos dem Inhalt nach überaus schwanken, während es in seiner typischen Form und Technik durchaus nur eine einzige Gattung, eben den *roman courtois* bildet, hat Edmond Faral in seinen *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris 1913, nachgewiesen. Sparnaay geht einen Schritt weiter und zeigt einerseits, dafs auch die gewöhnlich als schärfer umgrenzt geltende Literaturgattung der mittelalterlichen Legende Elemente ganz verschiedener, aufserlegendarischer Herkunft aufgenommen hat, andererseits, dafs in Werken, als deren besonderes Merkmal ihr einheitlich-höfisches Gepräge hervorgehoben wird, öfters ein starker Einschlag legendarischer Motive zu erkennen ist. Als Beispiele für seine Theorie behandelt er mit grofser Ausführlichkeit zunächst die Gregoriussage und kommt zu dem Ergebnis, „dafs in der Gregorsage ursprünglich ein Artusroman vorliegt", indem „durch Verquickung [von] Zügen geistlicher Herkunft mit den beliebtesten Sagen des Artuskreises der wenig gelehrte, aber begabte Dichter ein Mischwerk höchster Vollendung, ein Muster jener Gattung der höfischen Legende geliefert" habe (S. 54 u. 56). — Der zweite Teil der Untersuchung ist der Gralsage gewidmet, wo die verschiedenste Herkunft der hier bunt zusammengewobenen Elemente ja von jeher ein den Spürsinn der Forscher reizendes Problem war. Verf. betrachtet als ihre wichtigsten Bestandteile die Erzählung vom Gral selbst und die Dümmlingssage. Bei letzterer interessiert den Anglisten die Auffassung, dafs der me. *Syr Percyvell* zwar einige sehr ursprüngliche Züge enthalte, dafs aber „die Jugendgeschichte Percevals von Haus aus nicht das Geringste mit dem Gral noch mit dem Artuskreis zu tun habe" (S. 79). Diese Jugendsage wurde dann, und zwar früher als die Grallegende, ins Ritterliche umgedichtet (S. 81), wobei einige der noch erkennbaren Fugen vom Verf. mit Scharfblick bloßgelegt werden. Erst jetzt wurde in einer Tradition, deren ursprüngliche Form aber nicht erhalten ist (S. 97), die Verbindung mit dem Gral hergestellt, und zwar so, dafs Perceval der erste Gralsheld der ritterlichen Tradition wurde. Aber „in jenen Werken, wo das geistliche Element das Übergewicht gewann, [besonders in der *Queste*

Digitized by Google

del St. Graal,] mufste er seinen Platz dem Galaad einräumen" (S. 109). — Im dritten Teil der Arbeit werden vier andere Denkmäler in gröfserer Kürze von denselben methodischen Gesichtspunkten aus untersucht und ihre Komponenten festgestellt. Es sind dies *Der arme Heinrich* (wesentlich legendarisch, dem *Gregorius* technisch verwandt), *Wilhelm von Werden* von Ulrich von Eschenbach (kompliziertes Mischwerk mit legendarischen Zügen und geringem historischen Einschlag) und die *Schwanrittersage* (historische Grundlage mit sagenhaften Elementen; erst später legendarische Anknüpfung an die Gralsage).

In einem kurzen Schlufskapitel zieht Verf. einige allgemeine Folgerungen. Er betont, dafs die chronologische Vergleichung der überlieferten Fassungen jeweils nur von beschränktem Werte sein kann, indem auch jüngere Versionen ganz ursprüngliche Motive bewahrt haben können, und bekennt sich zum Glauben an „einen weitverbreiteten, internationalen Sagen- und Märchenbestand", aus dem die vorsichtig und besonnen wählende Forschung bei ihren Vergleichen schöpfen kann. Gegen W. Förster schlägt er die selbständige Erfindung Chrestiens verhältnismäfsig gering an und macht zur Erklärung der vielen Varianten in nachchrestiensschen Werken geltend, dafs die Quellen, aus denen die Älteren, Chrestiens und seine Zeitgenossen, geschöpft (*contes, lais*, usw.), auch den folgenden Generationen in ihrer ursprünglichen Form zur weiteren freien Benutzung zur Verfügung standen, so dafs die moderne Philologie in vielen Fällen über das wahre Verhältnis der einzelnen Motive und Motivformen niemals volle Aufklärung zu schaffen im Stande sein wird.

Dresden. W. Fischer.

Walther Suchier, Der Schwank von der viermal getöten Leiche in der Literatur des Abend- und Morgenlandes. Literaturgeschichtlich-volkskundliche Untersuchung. Halle (Saale), Verlag von Max Niemeyer, 1922. III u. 76 S. Preis geh. Grz. 2.

Die Erzählung von „kleinen Buckligen" aus Tausendundeine Nacht ist die bekannteste Version des Schwankes von der viermal getöteten Leiche, deren literarischen Versionen und Ursprüngen Suchier hier in gründlicher, streng an die gegebenen Tatsachen sich haltenden Untersuchung nachgeht. Den Ausgangspunkt bilden vier altfranzösische Fablels, die

Digitized by Google

sich in zwei Gruppen scheiden: einerseits *Du prestre comporté*, das für sich steht, anderseits die drei Erzählungen, in denen der passive Held ein *segretain* (Sakristan) ist; das Nähere hierüber siehe in Suchiers Beitrag in der *Z. f. roman. Phil.* 52 (1922). In der englischen Literatur — und auf diese Filiationen soll hier allein eingegangen werden — sind nicht weniger als acht Versionen des Themas zu verzeichnen. 1. Eine erweiternde Bearbeitung von F[rancis] K[irkmann] in seiner *History of Prince Erastus ... and the Seven Wise Masters of Rome*, London 1674. Sie beruht auf der *Histoire générale des larrons* von François de Calvi (Rouen 1636), die selbst wieder indirekt auf die altfranzösische *Segretain*-Gruppe zurückgeht. 2. Longfellows Erzählung *Martin Franc and the monk of Saint Anthony* (in *Outre-Mer, a pilgrimage beyond the sea*, 1835), in der Hauptsache eine Adaptierung des französischen Fablels *Du segretain moine* nach Barbazan-Méon, *Fabliaux et Contes*, Paris 1808, Bd. I, S. 242 f. — Von der wichtigen italienischen Fassung des *Segretain*-Fablels in Masuccios *Novellino* (um 1460) ist abgeleitet 3. die Erzählung *The faire lady of Norwich* im 5. Buche von Thomas Heywoods *Γυναικειον* oder *General History of Women* (¹1624, ²1657). Da hier die zur Zeit Heinrichs V. spielende Handlung nach Norwich verlegt ist, wurde sie später 4. in Blomfields *History of Norwich* mit einer historischen Persönlichkeit, Sir Thomas Erpingham, in Zusammenhang gebracht. Von Blomfield direkt abgeleitet ist auch 5. das humoristische Gedicht von George Colman the Younger, *The knight and the friar* (in *Broad Grins*, London 1802), das gleichfalls Sir Thomas Erpingham zum Helden hat. Über zwei andere Versionen 6. *A hue and cry after the priest, or the convent, a tale*; anonym, 1749, und 7. Richard Paul Jodrell, *The knight and* [*the*?] *friars; an historick tale*, London 1785), die Suchier unzugänglich blieben, fehlen nähere Angaben. 8. Eine Fassung volkstümlichen Ursprungs auf Grund mündlicher Überlieferung des *segretain*-Stoffes (ähnlich der Masuccio-Version) ist endlich das anonyme Gedicht *A mery jest of Dane Hew munk of Leicestre*, London, 2. Hälfte des 16. Jh.; Neudruck in *The British Bibliographer*, Bd. II, 513.[1])

[1]) Es ist untunlich ohne Kenntnis der Texte Vermutungen zu äufsern; aber sollte der Name *Dane Hew* nicht auf eine nähere Verbindnng mit *la fame Hue* des *Dit dou soucretain* (vgl. S. 47, Anm. 2) hinweisen?

Digitized by Google

Die lehrreichen Schlufskapitel bringen den Nachweis, dafs der Ursprung auch dieses Schwankes im Orient, genauer wahrscheinlich in Indien, zu suchen ist, so dafs auch hier „die Theorie Benfeys im Begriff steht, eine wenn auch beschränkte Geltung zurückzugewinnen" (S. 70). Das wichtigste Ergebnis der schönen Untersuchung ist, dafs wir bei diesem Schwank es nicht mit einem Stammbaum zu tun haben, dessen Verzweigungen sich aus den erhaltenen literarischen Versionen einwandfrei feststellen lassen, sondern dafs in vielen Fällen eine unabhängige Entstehung auf der Grundlage von mündlicher Überlieferung anzunehmen ist. Dies führt von selbst zu einer folkloristischen Untersuchung des ganzen Motiv-Komplexes, die Suchier in absehbarer Zeit veröffentlichen will.

Dresden. Walther Fischer.

Thomas Hardy, The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall at Tintagel in Lyonnesse. A New Version of an Old Story arranged as a Play for Mummers. In One Act requiring no Theatre or Scenery. Macmillan and Co., Ltd., London 1923. — 6/- net.

"Begun 1916: resumed and finished 1923" lautet die Schlufsbemerkung. Die Gestaltung dieser einaktigen Tragödie fällt also in das 76. und 83. Lebensjahr des greisen Dichters. Dafs es sich jedoch um die Ausführung eines langgehegten Planes handelt, können wir wohl aus der Widmung schliefsen. Sie richtet sich an jene, die einst mit ihm am Schauplatz der Überlieferung geweilt und geträumt haben und, mit einer Ausnahme, jetzt alle dahingegangen sind. Wie die Initialen erraten lassen, sind es nächste Angehörige, darunter seine erste, 1913 verstorbene und seine zweite Gattin.

Es ist nicht zu verwundern, dafs sich Thomas Hardy noch an diesem Stoff versucht hat, scheint er doch von geradezu symbolischer Eignung für seine Kunst zu sein. Denn hier haben wir tiefste Verwurzelung in der Vergangenheit seiner Heimat Südwestengland, sodann ein oder besser das typische Beispiel für die Schicksalhaftigkeit, das Unverschuldete in der Liebe, ein Moment, das wie kein anderes bestimmend für Hardys ganze Weltanschauung wurde, und schliefslich noch in der Tradition von den zwei Isolden einen besonderen Anreiz

Digitized by Google

zur psychologischen Differenzierung der Frauencharaktere und ein Problem, das schon in seinen Romanen — besonders in den "Woodlanders" — gestreift worden ist. Wie sehr ihn gerade dieses Problem gelockt haben mag, verrät die Tatsache, daſs er die Figur der Isolde Weiſshand aus der durch die mittelalterliche und neuere Dichtung bekannten Überlieferung der Sage beibehält, während er sich sonst die wahrscheinlich ältere Sagenform zu eigen macht, wie sie nur durch einige Handschriften der französischen Prosaromanze von Tristan und in der italienischen Erzählung von der "Tavola Ritonda" auf uns gekommen ist. Hardy dürfte sie durch Gertrude Schoepperles 1913 erschienenes Werk "Tristan and Isolt" (vol. II, p. 439 ff.) kennengelernt haben. Diese Version kennt die zweite Isolde gar nicht, weiſs daher auch nichts von dem Segelmotiv, das sonst den Tod des Helden herbeiführen hilft. Tristan endet hier in Tintagel, indem er im Beisein der Königin Isolde von König Mark meuchlings ermordet wird. Hardy übernimmt diesen Ausgang, gestaltet jedoch im Anschluſs daran das Ende des Königs und der Königin ganz aus eigener Phantasie heraus.

Ein Prolog Merlins, des „zeitlos-unsterblichen" Zauberers der Artussage und antike Chöre, gesprochen von den Schatten alter kornischer Männer und Frauen, führen in die Tragödie ein. Abgesehen von kurzen Mitteilungen, die sie über die Vorgeschichte machen, dienen sie dazu, das Romantisch-Seltsame und Schauerliche der Sagaatmosphäre nahezubringen, zugleich aber auch, indem sie von angeblichen Augenzeugen stammen, um eine Empfindung des Realistischen, Wirklichen gegenüber den kommenden Vorgängen auszulösen. Dann tritt König Mark auf mit Gefolge und bald nach ihm die Königin. Verstört und bekümmert ist sie von einer Seefahrt an der bretonischen Küste heimgekehrt, wohin sie Tristan hatte rufen lassen. Aber die andere Isolde, sein Weib, hatte aus Eifersucht ein Wiedersehen der Liebenden vereitelt. Durch die falsche Kunde vom schwarzen Segel des nahenden Schiffes hatte sie den Schwerverwundeten der Besinnung beraubt und dann durch die Nachricht von seinem angeblichen Tode die Königin zur Umkehr bewogen. König Mark hat von der Abwesenheit seiner Gattin nachträglich erfahren und stellt sie nun mit boshaften, argwöhnischen Worten zur Rede. Freund-

Digitized by Google

liche Züge sind an seinem Charakter nicht wahrzunehmen. Isolde hafst ihn und sagt:

"he was ever a mocker, was King Mark,
And not far from a coward".

Nachdem er sich mit seinem Gefolge zu einem Zechgelage begeben, erhält die Königin die Botschaft, dafs Tristan lebt und auf dem Wege nach Tintagel begriffen ist. Als Spielmann verkleidet betritt er die Halle des Schlosses und entdeckt sich der Geliebten. Aber ihm auf dem Fufse folgt Isolde Weifshand, sein Weib. In rührender Treue und Einfalt beschwört sie ihn, während die Königin für Augenblicke die Halle verlassen hat, zurückzukehren oder sie wenigstens in seiner Nähe zu dulden. Als Tristan ihr aufbrausend ihren Betrug vorhält, entschuldigt sie diesen mit den Worten:

"... flesh is frail. Centred is woman's love,
And knows no breadth. I could not let her land,
I could not let her come".

Isolde die Königin ist nicht weniger schlicht in ihrer Rede, auch ihre Liebe ist gröfser als ihr Stolz, und doch erscheint sie neben dieser kindlich-zarten Erscheinung als eine Frau von herber, fast dämonischer Vitalität, als eine echte Wikingerin. Ohne dafs sie noch ein Wort zu ihr gesprochen, durch ihr blofses Auftreten bewirkt sie, dafs Isolde Weifshand hilflos zusammenbricht. Dies war ihr Schicksal. Doch auch das der Königin soll sich vollenden. Eifersucht und Selbstaufopferung ringen in ihrer Brust, als ein abgefangener Brief König Marks an den Oberkönig Arthur die immer drohender werdende Gefahr für die Liebenden ankündigt. Bange Ahnungen und tiefe Schwermut erfüllen sie.

"Sad, sad we are; sad, sad shall ever be.
What shall deliver us from Love's unrest,
And bonds we did not forcast, did not see!"

Nur dem Zuschauer sichtbar, belauscht sie König Mark von der Galerie der Halle aus zusammen mit dem Späher Sir Andret. Langsam steigt er herab wie eine Verkörperung des nahenden Schicksals, immer näher schleicht er sich heran an das flüsternde Paar und stöfst schliefslich Tristan den Dolch in den Rücken. Die Königin aber bereitet dem Mörder nachdem Tristan gestorben, das gleiche Ende mit derselben

Digitized by Google

Waffe. Meer und Himmel im Hintergrund werden dunkel. Die Natur scheint Anteil zu nehmen am Kampf dieser Willensmenschen. Gefolgt von Tristans Hündin Houdain stürzt die Königin hinaus in die Wetternacht und wirft sich von einer Felsklippe ins Meer.

"Alas, for this wroth day!
She's leapt the ledge and fallen
Into the loud black bay,
Whose waters, loosed and swollen,
Are spirting into spray!
She's vanished from the world,
Over the blind rock hurled;
And the little hound her friend
Has made with hers its end!"

So der Chor der Männer. Und wenn die "Women Chanters" erwidern:

"This is no falsehood fell,
But very truth indeed
That we too surely read!"

wird sich kein Widerspruch regen, wird man ebensowenig wie am Schlufs einer altgriechischen Tragödie die Empfindung haben, dieser „Pessimismus" [1]) sei unwahr. Anders ist es mit

[1]) Man hat an Hardys „Pessimismus" des öfteren Anstofs genommen. Indessen ist seine Wurzel eine positiv-ethische: das Mitleid mit dem Schicksal des Guten in einer im ganzen wertindifferenten Welt. Oder theologisch gewendet: Wenn auch Hardys Auffassung von Gott als Weltenschöpfer bei der Beschränktheit menschlichen Erkenntnisvermögens vermessen erscheinen mag, an Gott als der Idee des Guten hat er sich nirgends versündigt. Und seine Liebe zu diesem Gott ist gröfser als sein Ressentiment gegen den "Immanent Will". Die Intensität seines Mitgefühls für den das Gute wollenden Einzelmenschen (man denke an Winterborne, Tess, Jude) oder das unschuldige Tier ist eben erst die Ursache seiner prometheischen Auflehnung. Dabei ist sein Mitleid nicht schwächliche Klage, immer verbindet sich ihm ein starker melioristisch-sozialer Appell. So auch in den Schlufsworten des Merlin-Prologs zum vorliegenden Drama:

"Judge them not harshly in a love
Whose hold on them was strong;
Sorrow therein they tasted of,
And deeply, and too long".

Dafs seine pessimistische Auffassung vom Weltganzen aus persönlichstem Erleben stammt und nicht blofs aus kühler, ästhetizistischer Beschaulichkeit, zeigen am deutlichsten seine Gedichte. In den "Moments of Vision"

Digitized by Google

den Romanen Hardys, von denen er selbst zwar sagt, sie seien reine persönliche Impressionen ohne irgendeine philosophisch-weltanschauliche Tendenz, bei deren Lektüre aber die meisten Leser infolge der Häufung von ungünstigen Zusammenfällen im täglichen Leben der Hauptpersonen einen Eindruck des Erzwungen-Unnatürlichen, Weltanschaulich-Starren erhalten dürften. Im Drama, das nach seiner inneren Gesetzlichkeit der natürlichen Zeit mit ihren vielen kleinen und kleinsten Schicksalskreuzungen ferner steht als Epos und Roman, ist kein Platz für diesen anscheinenden Subjektivismus; denn dafs sich alle einschneidenden, zeitlich dagegen oft weit auseinander liegenden Ereignisse im Leben des einzelnen für ihn unglücklich gestalten können, widerspricht, wie die tragische Muse aller Völker und Zeiten lehrt, keineswegs der allgemeinen Erfahrung.

Hardy hat die Handlung seiner Tragödie aufserordentlich konzentriert, teils wohl, weil er an eine Aufführung mit den einfachsten Mitteln durch "Mummers" dachte, teils aber auch sicherlich, um nach sophokleischem Muster die schlichten Hauptlinien eines tragischen Geschehens zu möglichst intensiver

---

stehen zudem die Worte "Prayer denied". Dafs freilich noch ein ästhetischer Hang zum Tragischen mitgewirkt haben mag, kann nicht geleugnet werden. Hardy liebt "All the vapoury things that be" um so mehr, weil sie vergänglich sind. Bei aller Gröfse in der Handhabung der Stilmittel bleibt auch bei ihm ihre bewufste Erarbeitung nicht immer verborgen und verleiht so dem Gesamteindruck ein leises Element von "L'art pour l'art"-Charakter und "self-consciousness", der den meisten älteren Klassikern englischer Romankunst abgeht. Mit dem Urgrund der Stimmung seiner Werke hat dies gleichwohl wenig zu tun. Letzten Endes haben selbst Hardys Empfindung für das Tragische und sein Mitleidsgefühl dort ihren Ursprung, wo es noch keine Differenzierung zwischen Ethischem und Ästhetischem gibt, nämlich im Schmerzgefühl darüber, dafs alles Werterlebte, das Gute wie das Schöne, in seiner individuell-sinnlichen Eigenart unrettbar vergänglich ist. Der Konservativismus seines Wertgefühls — in ihm wurzelt auch seine „Heimatkunst" und Klassizität des Stiles — revoltiert gegen

"This never truly being
This evermore becoming"
(According to the Mighty Working, 1917)

und keine Glaubenshoffnung, kein wissenschaftlich-metaphysisches Denken kann in ihm gegen die Intensität und unmittelbare Gegebenheit dieses Fühlens aufkommen.

Digitized by Google

Wirkung zu bringen. Die Stimmung erinnert trotz allen Lokalkolorits und trotz mancher moderner Züge bei der Behandlung des Erotischen weit mehr an die der Oedipustrilogie oder an das Ende des Nibelungenliedes als an die keltisch-französisch-deutschen Denkmäler der Sage. Letztere haben ihre eigenen Vorzüge. Auf all ihr buntes und liebliches Beiwerk, auf zahllose lyrisch-epische Motive von höchster dichterischer Schönheit, wie er sie in Bédiers neufranzösischer Nacherzählung vorfand,[1]) hat Hardy um der tragischen Wirkung willen verzichtet. Und gerade durch dieses Opfer beweist dieser grofse Lyriker und Romanschriftsteller, welch feines Empfinden er für die Kunstform des Dramas besitzt.

Das beste aber, was dieses anspruchslose, schlichte und doch erstaunlich kraftvolle Alterswerk bietet, hat es in gewissem Sinne gemein mit "Tess" und "The Return of the Native", mit den "Dynasts" und den lyrischen Schöpfungen: die farben- und klanggesättigte Sprachform, reich an trautheimlichen Archaismen, an Worten von seltsam einprägsamer Gewalt. Verse wie "A tragedy of dire duresse", oder "Racked was the Queen with qualm and cark", Worte wie "Christland" für "Heaven", "half-amort" oder "sans tarriance" lassen sich schwer vergessen und wirken doch so natürlich in diesem Milieu. Auch der Rhythmus der Verse und die Reimklänge sind oft von herbem Reiz, wenn auch qualitativ nicht immer auf gleicher Höhe.

Zuweilen wird man stark an die Chöre der "Dynasts" erinnert.

Die Namensformen sind die in der englischen Tradition vorherrschenden: Mark, Tristram, Andret, Iseult the Fair, Iseult the Whitehanded, Dame Brangwain (kymr. bran gwen = „weifse Krähe"). Bei dem Namen Iseult fällt der Verston bald auf die erste, bald auf die zweite Silbe.

Zwei einfache, klar- und scharfumrissene Skizzen von der Hand des Dreiundachtzigjährigen, die seine Phantasievorstellung vom Aufseneindruck des Schlosses Tintagel und vom Innern der Halle zur Zeit der Sage darstellen, begleiten

---

[1]) "Le Roman de Tristan et Iseut", renouvelé par Joseph Bédier, woraus Hardy, wie das Faksimile-Umschlagblatt zeigt, das Motto (nach Gottfried von Strafsburg) entnommen hat.

Digitized by Google

die Ausgabe und dienen dazu, die Kenntnisse des Lesers in der poetischen Geographie und Archäologie von Wessex noch weiter zu ergänzen.

Leipzig. Herbert Huscher.

Snyder, Edward D., The Celtic Revival in English Literature 1760—1800. Cambridge, Harvard University Press, 1923. 208 S. — $ 2.50 = 12/6.

Schon aus dem 16. und 17. Jahrh. führt E. Snyder Autorennamen und Büchertitel an, die von der Beschäftigung einzelner mit der keltischen Vergangenheit Zeugnis ablegen, hatte doch bereits die Thronbesteigung Heinrichs VII. Tudor, eines Nordwalisers, die englische Aufmerksamkeit auf das Waliser Volkstum gelenkt. Eduard Eckhardt, auf den hier nicht verwiesen ist, hat in seinen „Dialekt- und Ausländertypen im älteren englischen Drama" (Louvain 1910—11, Teil II, S. 12—46)[1] die zahlreichen Stellen angeführt, an denen selbst Redensarten und ganze Sätze in kymrischer Sprache eingeschoben sind, so namentlich in den Maskenspielen Ben Jonsons, der anscheinend selbst des Kymrischen mächtig war. In Shakespeares „Heinrich IV", Teil I, Akt III, Sz. 1 wird auf kymrische Dialoge zwischen Owen Glendower und seiner Tochter, Lady Mortimer, sowie auf ein walisisch gesungenes Lied angespielt, doch ist in diesem Fall der kymrische Text nicht überliefert.

Dafs bald nach der Mitte des 18. Jahrh. das Interesse am Keltentum, besonders an seiner Poesie und seinem Altertum, neu auflebte, erklärt Snyder vornehmlich aus dem Zusammentreffen zweier Momente; erstens des Strebens des Zeitgeistes nach "strangeness added to beauty" (W. Pater) verbunden mit einer Ermüdung am Gebrauch der abgenutzten klassischen Mythologie und zweitens der antiquarischen Tätigkeit des vielseitigen walisischen "scholar-poet" Lewis Morris mit dem Beinamen Llewelyn Ddu o Fon (L. der Schwarze von Anglesey), der teils durch seine englisch geschriebene Einleitung zu Diddanwch Teuluaidd („Häusliche Unterhaltung", Hausbuch, 1763), noch mehr aber und schon weit früher durch eine sehr ausgedehnte Korrespondenz auf englische Dichter eingewirkt hat. Unter

[1] Vgl. auch neuerdings F. H. Harries, Shakespeare and the Welsh, London 1919, und vom selb. Verf., The Welsh Elizabethans, Pontypridd 1924 (-7/6).

Digitized by Google

diesen steht an erster Stelle Thomas Gray. Seine Ode "The Bard' (1757) geht stofflich durch Vermittlung von Carte's "History of England" (1747—1754) auf Angaben von Lewis Morris zurück und wurde vor dem Ende des Jahrhunderts "praised and quoted to an extent that baffles belief". Gray wiederum ermunterte einen Freund und Landsmann von L. Morris, Evan Evans (auch genannt Jeuan Brydydd Hir, d. i. Johann der lange Dichter) zur Veröffentlichung von "Some Specimens of the Poetry of the Welsh Bards. Translated into English" etc. (1764) und verwandelte selbst vier Gedichte daraus in englische Verse (Owen, Hoel, Caradoc, Conan). Obzwar Gray anscheinend kein Kymrisch verstand, strebte er auch sonst nach engster Berührung mit echtem waliser Keltentum, griff z. B. um die kymrische Metrik kennen zu lernen, zu John David Rhys' "Cambrobrytannicae Cymraecaeve Linguae Institutiones" (London 1592!) und liefs sich in Cambridge durch einen Vortrag des blinden Harfners John Parry aus Ruaban zur Vollendung seiner liegengebliebenen Ode "The Bard" begeistern ("such tunes of a thousand years old", Brief Grays vom Mai 1757). Gray ist es auch gewesen, der seinen späteren Biographen Mason bei dem dramatischen Keltengedicht "Caractacus" (1759) wertvollste Hilfe angedeihen liefs. Dieses fufst zwar auf Tacitus und anderen antiken Schriftstellern, verrät aber daneben zahlreiche Einflüsse neuerer Quellen, z. B. in seinen Naturschilderungen solche von zeitgenössischen Beschreibungen nordwalisischer Berglandschaft. Eine von Snyder angeführte Stelle aus einer derartigen Schilderung, worin die geheime Macht des Druidentums als naturimmanenter genius loci gefeiert wird, verrät ein Naturgefühl, das zweifellos auch durch selbsterlebte Sinneseindrücke genährt wurde. Auch scheint sie mir bereits einen Gedanken und eine Empfindung aus Shelleys "Mont Blanc" (1816) zu antizipieren, obwohl eine direkte Beeinflussung Shelleys durch Mason[1]) kaum anzunehmen ist:

"This is the secret centre of the isle:
Here, Romans, pause, and let the eye of wonder
Gaze on the solemn scene ....

[1]) Mason wird in Droop, A., Die Belesenheit P. B. Shelleys (1906) nicht genannt.

Digitized by Google

. . . . . .
Surely there is a hidden power, that reigns
'Mid the lone majesty of untam'd nature,
Controlling sober reason ....."
(Mason, "Caractacus".)

Man vergleiche:

"Mont Blanc yet gleams on high: — the power
is there,
The still and solemn power of many sights ...
. . . . . .
... The secret strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome
Of Heaven is as a law, inhabits thee!"
(Shelley, "Mont Blanc", V.)

Thomas Gray ist wohl auch, besonders durch die erwähnte Ode "The Bard", einer der Anreger zu Macphersons Ossiangesängen gewesen.

Hervorhebenswert ist Snyders Hinweis auf einen Vorläufer Macphersons auf dem Gebiete keltischer Fälschungen, den anonymen Verfasser von "Longford's Glyn, A True History, Faithfully Translated (!) from the Irish Original" (London 1732). Das Macpherson gewidmete Kapitel bringt nichts wesentlich Neues.

Der zweite Teil des Buches befafst sich mit den zahllosen englischen Nachahmungen Grays und Macphersons und einigen weiteren Versuchen, wieder unmittelbar aus keltischer Quelle zu schöpfen. Bei den Nachahmern herrscht fast völlige Unkenntnis des britischen und nordischen Altertums. Viele Dichter und Historiker vermengen z. B. das Druidentum der vorchristlichen Kelten mit dem Walhallaglauben nordgermanischer Skalden der Vikingerzeit, und selbst ein Gibbon nennt die Edda "the sacred book of the ancient Celts". Sachkundigere Veröffentlichungen werden etwas häufiger gegen Ende des Jahrhunderts; man vergleiche etwa: Edward Jones' "Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards, etc." (1784), die englischen Umdichtungen aus der Feder des kymrischen Barden Edward Williams (Jolo Morganwg), ausgezeichnet durch "direct simplicity" (1789), eine Biographie Llywarc Hens mit Abdruck einiger ihm zugeschriebener Gedichte auf Kymrisch

Digitized by Google

und Englisch in Parallelkolumnen von William Owen Pughe (1792) u. a.

In Irland ist der Ruhm des bei den Goidhelen damals sehr populären Dichters und Harfners Turlough O'Carolan (ir. Toirdhealbhach Ua Cearbhallain, 1670—1738) auch zu Oliver Goldsmiths Ohren gedrungen. "There can be perhaps no greater entertainment than to compare the rude Celtic simplicity with modern refinement." Mit diesen Worten beginnt Goldsmith seinen Essay "Carolan, the Irish Bard" (Essay XX, entstanden zwischen 1758—1765, Misc. Works, Globe Ed., p. 343—344. Bei Snyder vermifst man jede Angabe über Titel oder Hauptgegenstand des Essays). Goldsmith sagt von ihm: "The original natives never mention his name without rapture; both his poetry and music they have by heart, and even some of the English themselves, who have been transplanted there, find his music extremely pleasing." Goldsmith mufs einige seiner Gedichte in Übersetzung gekannt haben, denn er vergleicht sie inhaltlich und dem Schwung der Phantasie nach mit den Oden Pindars. O'Carolans "Monody on the Death of Mary Maguire" übertrug Charlotte Brooke für J. C. Walkers "Historical Memoirs of the Irish Bards" (1786) und sie selbst verfafste das wichtigste Werk jener Zeit über irische Poesie: "Reliques of Irish Poetry: consisting of heroic poems, odes, elegies, and songs, translated into English verse, etc." (1789.)

Bei der Natur des Stoffes ist es verständlich, wenn Snyders Buch trotz alles Strebens nach Vollständigkeit noch zahlreiche Lücken aufweist. Obwohl schon 1751 erschienen, hätte z. B. mit Hinblick auf die mögliche Einwirkung auf Jerome Stone und Macpherson die Auswahl aus den Gedichten Alexander Macdonalds (gäl. Alastair MacDhonuill) genannt werden sollen, in dem die schottischen Hochländer ihren gröfsten Dichter und Freiheitssänger verehren. Trotz des gälischen Titels ("Ais-eiridh na sean chanoin albannaich", „das Wiedererwachen des alten schottischen Sanges") enthielt sie eine englisch geschriebene Vorrede des Dichters, die allgemein für gälische Sprache und Literatur interessieren will.[1]) Ranald

[1]) Vgl. Schöffler, H., Protestantismus und Literatur. Leipzig 1922. S. 104.

Digitized by Google

Macdonald, der Sohn Alexanders, liefs 1776 eine weitere „Sammlung gälischer Lieder" (Comhchruinneachidh orannaigh Gaidhealach, Edinburgh) folgen. Um 1768 entfaltete Hector Maclean eine rege Sammeltätigkeit sowohl auf dem Festland Schottlands als auf den Hebriden. In seinem Hause auf der Insel Mull hielt Samuel Johnson Einkehr und verdankte ihm, wie er erzählt, einige zuverlässige Auskünfte über gälische Poesie.[1]) Vielleicht hat man auch in Edinburgher Literatenkreisen durch Doppelsprachige von Duncan Ban MacIntyre gehört, den manche — besonders in der Naturschilderung — noch über Macdonald stellen. Schon zu seinen Lebzeiten erschienen drei Ausgaben seiner Gedichte (1768, 1790, 1804), allerdings nur auf Gälisch, und zwischen 1781 und 1789 schrieb er alljährliche Preisgedichte für die "Highland Society". Patrick Macdonald veröffentlichte 1784 eine Auswahl schottisch-gälischer Melodien und D. Mackintosh 1785 "A Collection of Gaelic Proverbs and Familiar Phrases" (vermehrt und neu bearbeitet von Nicolson 1881). Zu den Schriften, die ein zunehmendes Interesse für Irland verraten, wären nachzutragen ein "Essay on the Antiquity of the Irish Language" (1772) und "A Grammar of the Iberno-Celtic or Irish Language, with an Essay on the Celtic Language" (1773), beides von dem englischen General Vallancey,[2]) welcher die Verwandtschaft des Irischen mit dem Punischen, Kalmückischen und gewissen amerikanischen Sprachen nachzuweisen suchte. Auf ein weiteres Publikum dürften eine "Collection of O'Carolan's Compositions" (²1780) von Terence Carolan sowie Bunting's "Ancient Music of Ireland" (Part I: 1796) gewirkt haben. O'Carolans Musik soll in England vornehmlich durch O'Keeffe's komische Oper "The Poor Soldier" (aufgeführt 1783 in Covent Garden) bekannt geworden sein. O. Goldsmith zitiert in dem obengenannten Essay ein Lied, "O'Rourke's noble fare will ne'er be forgot", welches O'Carolan verfafst haben soll und von J. Swift nach einer Übersetzung in englische Verse gebracht wurde. Nach Miss Middleton[3]) stammt jedoch der irische Originaltext nicht von O'Carolan, sondern von Aodh

[1]) Vgl. Stern, L. C. in „Kultur der Gegenwart" I, XI, 1. S. 103.

[2]) Vgl. Tourneur, V. Esquisse d'une histoire des études celtiques. Liège 1905, S. 74.

[3]) DNB, Artikel Turlough O'Carolan.

Digitized by Google

Mac Gabhrain of Glengoole (Leitrim). William Borlase, von dem Snyder blofs berichtet, dafs ihn Mason unter seinen Quellenautoren mit aufgezählt hat, hätte als begeisterter Schilderer cornischen Altertums ein wenig mehr Beachtung verdient. 1754 erschienen seine "Antiquities, historical and monumental of the County of Cornwall ... with a vocabulary of the Cornu-British language" (Neuauflage bereits 1759). 1756 veröffentlichte er eine Schilderung der Scilly Islands, die in der "Literary Review" von Samuel Johnson gepriesen wurde als "one of the most pleasing and elegant pieces of local inquiry that our country has produced." Schliefslich folgte noch 1758 "The Natural History of Cornwall" mit einer Beschreibung der Lokalgebräuche und einem Bericht über das allmähliche Aussterben des Cornischen. Die erstgenannte der 3 Schriften enthält auch eingehende Studien über das Druidentum, so wie man es damals zu kennen glaubte. Seine Altertumssammlung vermachte Borlase noch zu Lebzeiten dem Ashmolean Museum zu Oxford. Als antiquarisches Zeugnis erwähnenswert wäre wohl auch die 1777 von Nicholas Owen veranstaltete Ausgabe von David Jones' Übertragung angeblicher Taliesin-Gedichte in lateinische Sapphica aus d. J. 1580.

Bezeichnend für das historische und sprachliche Interesse jener Zeit am Keltentum ist ferner die Tatsache, dafs sie das bis auf heute reichhaltigste, wenn auch oft wenig zuverlässige Wörterbuch für das klassische Kymrisch geschaffen hat, den "Dictionary of the Welsh Language" (1803) von William Owen Pughe.

Unter dem Jahre 1789 nennt Snyder die Sammlung der Gedichte (barddoniaeth) des Dafydd ab Gwilym, veranstaltet von Owen Jones und Owen Pughe. 27 diesem Troubadour zugeschriebene Stücke waren bereits 1773 in Rhys Jones' "Gorchestion Beirdd Cymru" (Leistungen kymrischer Dichter) in der Ursprache publiziert worden. Sein Gedicht "The Fair Pilgrim" erreichte in der englischen Paraphrasierung von Edward Williams 1791 eine dritte Auflage und fand sogar Eingang in Roach's "Beauties of the Poets" (vol. IV, 1794).

Wenn im 18. Jahrh. das Interesse an der schottisch-gälischen und walisischen Dichtung stärker war als das an der irischen, so lag dies wohl teils, wie Schöffler gezeigt hat, an der vermittelnden Tätigkeit des protestantischen Land-

Digitized by Google

pfarrerstandes, der in Irland fehlte, teils an dem Auftreten überragender Genies, die sich damals nur in Wales (L. Morris) und Schottland (Macpherson) eine Vermittlung angelegen sein liefsen. Das politische Moment, dessen Bedeutung für die gesamte Bewegung Snyder unterstreicht, dürfte das Interesse eher noch verstärkt als gehemmt haben, denn das schottische Gälentum wurde damals in nationalenglischen Kreisen kaum weniger gehafst als das irische. Leider wird uns nicht näher gezeigt, wieso ein Wechsel in der Parteiregierung einen Umschlag von Enthusiasmus in Verurteilung des fremden Volkstums oder umgekehrt auch in Literatenkreisen bewirkt hat. Es ist wohl ein bezeichnender Zug, dafs der Edinburger Antiquar und Historiker J. Pinkerton zwar 1781 nach Macphersons Vorbild selbst zwei Ossiangesänge verfafste, in seiner "Dissertation on the Origin and Progress of the Scythians and Goths" (1781) jedoch die keltische Rasse für absolut minderwertig erklärte. Möglich, dafs die Aufdeckung der Fälschungen Macphersons, wegen der er jene Ossiangedichte in einer späteren Auflage seiner "Rimes" streichen liefs, seinen Widerwillen gegen alles Keltische verstärkt hatte. Gleichwohl zeigen uns Spenser und Tennyson, wie sich natürliche Freude an — allerdings romanisiertem — keltischem Sagengut mit stärkster politischer Abneigung gegen ein keltisches Volk vertragen können.

Zu einer Untersuchung des Problems, inwieweit in den angeführten Fällen einer Berührung von einer wirklichen Übernahme keltischen Geistes gesprochen werden kann, finden sich bei Snyder leider nur wenige Ansätze. Nicht alle Übersetzer brauchen wie Gray in "The Death of Hoel" eine kymrische Verszeile in drei englische aufgelöst zu haben[1])

[1]) Zu Greys Versen:

"From the golden cup they drink
Nectar that the bees produce,
Or the grape's extatic juice"

bemerkt Snyder: "It may be noted that Gray made no effort to hold his English version to anything like the simplicity of the Welsh, or to that of Evans's Latin. He could not read Welsh, but he might have conjectured that the Welsh "Gwin a medd o aur fu eu gwirawd" would be literally rendered "Wine and mead from gold was their drink". Evans's Latin is perfectly accurate except for the insertion of the unnecessary "poculis" .....

Digitized by Google

und Grey selbst hat zuweilen nach dem Urteil eines Kenners kymrischer Literatur wie L. C. Stern den Stil der Barden der Blütezeit „mit dem schweren Tritt ihrer Metra" „geschickt nachgeahmt." Auch ist die kymrische Dichtung, besonders die ältere, durchaus nicht immer so schlicht und klar wie die Verse eines E. Williams oder Goronwy Owen. Zudem lassen sich romantische Erscheinungen, die den Charakter des Gekünstelten, Historisch-Unechten an sich tragen, ebenso innerhalb des reinkeltischen Volkstums nachweisen, man denke etwa an das von E. Williams begründete neukymrische Druidentum.

Indessen, wenn sich auch in gewissen Einzelfällen stilistische Anklänge erkennen liefsen, für die Gesamtentwicklung der englischen Literatur des 18. Jahrh. kommt doch fast ausschliefslich die stoffliche Anregung in Betracht, und Snyder betont daher mit Recht, dafs das Interesse an der keltischen Vergangenheit nur eine Teilerscheinung[1]) darstellt von jenem am nordeuropäischen Altertum überhaupt. Wenn Edward Williams die keltische Mythologie "more rational, sublime, and congenial to Human Nature" nennt als "the superlatively barbarous", "bloody Theology of the Edda", so dürfte sich dieses Unterscheidungsurteil gröfstenteils aus dem Nationalstolz dieses Südwalisers erklären. Allenfalls könnte man sagen, dafs die Sage und Geschichte der Kelten dem erwachenden revolutionären Freiheitsgefühl noch mehr Nahrung bot als die Mythologie der Eddalieder.

Wenn man von der Beeinflussung Burns' durch gälische Melodien absieht, ergibt sich, dafs das Celtic Revival des 18. Jahrh. kaum ein einziges Gedicht von hohem ästhetischen Wert hervorgebracht hat. Doch hatte, wie Snyder hervorhebt, diese Bewegung regen Anteil an der Erforschung und Erprobung neuer Empfindungswerte, die die Blüte der Romantik erst ermöglicht haben. Auch werden wir auf ihr besonderes Nachwirken bei amerikanischen Dichtern — insbesondere Poe und Walt Whitman — hingewiesen. Dafs die pseudokeltisch-

[1]) Ganz ähnlich im 19. Jahrh. bei Will. Morris, George Borrow, Th. Watts-Dunton u. a. Morris interessierte sich weit mehr für das nordische Altertum als für das keltische; Borrow und Watts-Dunston, die beide Kymrisch verstanden, studierten gleichwohl in erster Linie das Zigeunertum.

Digitized by Google

psalmistische Muse Macphersons in Amerika ebenso wie in Deutschland, wenn auch nicht stärker, so doch nachhaltiger gewirkt hat als in der späteren englischen Literatur, scheint mir zwei Ursachen zu haben. Seit Keats und Tennyson war man in England gegen zu verschwommene Formen sehr empfindlich geworden,[1]) und dann ist die englische Psyche trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer ausgeprägten Willenskultur auf anderen Gebieten dem Ausdruck affektiver, expansiver Gefühle in der Kunst meist abgeneigt gewesen,[2]) Ossian aber und die Bardenlieder des Celtic Revival haben besonders das Dynamische[3]) an der romantischen Seele entfesseln helfen.

Inwieweit ihnen auch das Verdienst zukommt, das stoffliche Interesse am Keltentum bis Thomas Moore und Walter Scott und schliefslich bis zu der so ganz andersartigen irischen Renaissance am Ausgang des 19. Jahrh. wachgehalten zu haben, dies zu untersuchen wäre eine interessante Aufgabe, noch interessanter aber das Problem, wann und wo es jemals zwischen dieser Strömung und jener alten von der kymrisch-bretonisch-französischen Artus- und Tristansage über Malory (Seit 1634 zuerst wieder neu gedruckt: 1816 und 1817 [von Southey]) und Spenser bis zu Tennyson, Morris, Arnold und Swinburne laufenden Entwicklungsreihe zu bewufsten oder unbewufsten Kreuzungen gekommen ist.[4]) Im 18. Jahrh, zumindest scheint man in beiden keinerlei gemeinsame oder verwandte Elemente entdeckt zu haben.

---

[1]) Vgl. auch Hecht, H., James Macphersons Ossiandichtung "in GRM", X, S. 227.

[2]) Vgl. meine „Studien zu Shelleys Lyrik", Leipzig 1919, S. 136—7.

[3]) D. h. das freie, fesselose Nachaufsendrängen des Gefühls. Das Motorische dagegen, besonders das Umsetzen visuell-motorischer Sinneseindrücke in Wort- und Versrhythmus (sowie rein Klangliches) kennzeichnet die englische Poesie in hohem Grade; es ist dies ein Moment, das mit der empirischen, sensitive Anpassung suchenden Haltung und Einstellung des englischen Geistes aufs engste zusammenhängt.

[4]) M. Arnold bedeutet einen solchen Schnittpunkt. 1852 erschien sein "Tristram and Iseult", 1867 sein der anderen Strömung zugehöriger "Essay on the Study of Celtic Literature". Vor diesem war 1862 Borrow's "Wild Wales" publiziert worden, das — obwohl auch nicht wissenschaftlich — eine weit eindringendere Kenntnis der keltischen Sprachen und Literaturen verrät.

Digitized by Google

Snyders Studie geht nicht an die Lösung derartiger Probleme, ihr Wert beschränkt sich darauf, die im wesentlichen von Macpherson unabhängige Vermittlertätigkeit und den Einfluſs der anglokeltischen Pioniere Lewis Morris, Evan Evans und Thomas Gray in das rechte Licht gerückt zu haben.

Da die Mehrzahl der Leser der keltischen Sprachen unkundig sein dürfte, empfiehlt es sich vielleicht, in derartigen Studien alle kymrischen und gälischen Wörter, auch in den Titelangaben, mit einer Übersetzung zu versehen. S. 157 und im Register müſste es statt "Cwydd (= „Fall") to Morvydd" korrekt kymrisch "Cywydd (Bezeichnung einer lyrischen Gedichtgattung) to Morvydd" lauten. Ein umfassenderer Index, der auch die erwähnten keltischen Dichter unter ihren Initialen anführt, würde die Brauchbarkeit des Buches als Nachschlagewerk für Anglisten und Keltisten erhöhen.

Zum Schmuck sind ihm beigefügt eine Faksimilereproduktion des Titelblattes der ersten Ossianausgabe, zeitgenössische Bilder von Gray, Macpherson und Mason, sowie ein Stich nach Loutherbourgs (1740—1812) Bild "The Bard", das in konzentriertester Form veranschaulicht, was man damals in dem durch Gray vermittelten Keltentum suchte und fand.

Leipzig. Herbert Huscher.

Zu ae. *onʒēan.*

Kürzlich hat Flasdieck in dieser Zeitschrift (34, 271) die Frage aufgeworfen, welche Basis den verschiedenen Formen von ae. *onʒēan* zugrunde liege, und er kommt zu dem Ergebnis, daſs nur der Ansatz von **gagani* voll und ganz befriedige; mit mir (Archiv 107, 416) **gagna, *gagni* anzunehmen, „ist trotz des fast durchgängigen *-ʒæʒn, -ʒeʒn* nicht notwendig, ja sogar lautlich unmöglich" (S. 272). Worin nach seiner Meinung diese Unmöglichkeit besteht, ist aus den Entwicklungsreihen, die er rekonstruiert (S. 271), ersichtlich. Eine Basis **gagna* wäre, meint er, zu anglofriesisch **ʒæʒnæ* geworden und hätte zu altenglischen Formen auf *-e* führen müssen, ebenso wie **gagana* nach seiner Ansicht zu anglfr. **ʒæʒænæ* und daraus zu **ʒæʒnæ* geworden wäre: der dann anzunehmende nicht lautgesetzliche Schwund des auslautenden *æ* zu *e* errege Bedenken (S. 272). Nun ist in seinem Aufsatz nicht aus-

Digitized by Google

drücklich gesagt, welche Entwicklungsstufe er mit 'Basis' oder 'vorauszusetzenden Varianten' meint. Aber da seine von ihm angezogenen Vorgänger in der Behandlung der Frage die urgermanische Formen vor Augen haben, einen *a*- und einen *i*-Stamm, und Flasdieck keinerlei Abweichung äufsert, einmal auch im Anschlufs an Falk-Torp von germ. **gagina-* : **gagana-* spricht, mufs er auch bei seinen Ansätzen an urgermanische Formen gedacht haben. Dann aber handelt es sich bei der Ansetzung einer Basis **gagna* oder **gagana* um jenes *-a* (aus idg. *-o*), welches schon gemeinwestgermanisch (übrigens auch schon gotisch und nordisch) schwindet, lange bevor der anglofriesische Wandel von *-a* zu *-æ* (woraus später *-e*) eintritt. Ein urgerm. **slagana(z)* ergibt daher ae. *slazen, slæzen,* nicht **slæznæ, -e,* wie es nach den Entwicklungsreihen Flasdiecks lauten müfste. Es gibt allerdings ein urenglisches *-æ*, das zu Beginn unserer Überlieferung zu *-e* wird, und es geht tatsächlich auf eine Vorstufe *-a* zurück, die in den anderen westgermanischen Sprachen gewöhnlich noch erhalten ist, aber dieses ist durch Verkürzung aus urgermanischem nasalierten *ō* entstanden, und hat sich zu einer Zeit entwickelt, als das urgermanische *-a* schon längst gefallen war: as. *tunga, herta, worhta,* ae. **tunzæ, *heortæ, *worhtæ,* später *tunze, heorte, worhte.* An eine urgermanische Basis mit *ō* zu denken ist aber bei ae. *onzēan* nicht der geringste Anlafs und kann auch nicht von Flasdieck beabsichtigt sein. Flasdieck hat also das urgermanische *-a* aus idg. *-o* mit dem jüngeren *-a* aus urgermanischem nas. *ō* zusammengeworfen, was bei jemandem, der die wirklichen oder vermeintlichen Irrtümer Anderer so scharf aufs Korn zu nehmen pflegt, einigermafsen merkwürdig aussieht.

Tatsächlich liegt die Sache doch einfach genug. Ein urgerm. **gagna-* mufste zu westgerm. **gagn*, anglofries. **zæzn* werden und daraus lassen sich sämtliche überlieferten Formen ableiten. Allerdings sind sie auch als Ergebnis einer Grundlage **gagani-* möglich. Wie wg. **magadīn* über anglofries. **mæzædīn* zu ae. **mæzedin, mæzden* wurde (vgl. meine Hist. Gram. § 301, 3; 302, 4; 303), mufste **gagani-* über **zæzæni, *zæzeni* zu **zæzni* werden und das *i* durch die bekannte Synkope schwinden (§ 304), wir kämen also wieder auf die Stufe **zæzn*, die die überlieferten Formen erklärt. Vom intern-altenglischen Standpunkt ist zwischen **gagna-* und **gagani* keine Entschei-

Digitized by Google

dung zu treffen. Die Basis **gagana-* ist mindestens für die Mehrzahl der Belege unwahrscheinlich, aber aus einem anderen als den von Flasdieck vorgeführten Grund. Wie **slagana-* zu ae. *slagen, slægen*, hätte es zu ae. **gagen, *gægen* geführt, von denen ersteres fehlt, letzteres in den gelegentlichen Schreibungen *-gægen, -gegen* vorliegen könnte; aber diese lassen sich ebenso gut als jüngere Varianten zu *-gægn, -gegn* erklären. Was endlich urgerm. **gagni* betrifft, das in anderen germanischen Sprachen (ahd. *gegin*) deutlich zutage tritt, so müfste es zu ure. **gegn* führen und dies könnte im kent.-mercischen *-gegn* stecken; aber da in den anderen Dialekten, in denen sich umgelautete Formen deutlich abheben müfsten (ws. **giegn*, nh. **gegn* gegenüber unumgelautetem ws. **-geagn* > *-gēan*, nh. *-gægn, -geægn*) keine Spur davon zutage tritt, ist es sehr unwahrscheinlich, dafs eine solche Basis fürs Englische in Betracht kommt.

Wien, am 20. Dezember 1923. Karl Luick.

II. MITTEILUNGEN.

Der 19. Allg. Deutsche Neuphilologentag

findet, wie der Vorstand beschlossen hat, nicht zu Pfingsten, sondern vom 1.—4. Oktober 1924 zu Berlin statt, aus begreiflichen Gründen.

Berlin, den 30. Januar 1924.

Für den Vorstand: Prof. Dr. Brandl.

[4. 5. 24.]

INHALT.

		Seite
Ia. Die Lieder der älteren Edda (Sæmundar Edda). Hg. v. Gering	(Mogk)	161
Gering, Glossar zu den Liedern der Edda (Sæmundar Edda)	(Mogk)	161
Flom, The Language of the Konungs skuggsjá (Speculum regale). Part I. The Noun stems and the Adjectives	(Mogk)	163
Schwarz, Alliteration im englischen Kulturleben neuerer Zeit. Hrsg. von Prof. Dr. H. Spies	(Flasdieck)	164
Sedgefield, An Anglo-Saxon Verse-Book	(Flasdieck)	165
Langenfelt, On the Origin of Tribal Names	(Flasdieck)	166
Brown, A Register of Middle English Religious and Didactic Verse. Part I: List of Manuscripts. Part II: Index of First Lines and Index of Subjects and Titles	(Flasdieck)	167
Meifsner, Der Bauer in der englischen Literatur	(Fischer)	168
Liljegren, James Harrington's Oceana	(Fischer)	169
Sparnaay, Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters	(Fischer)	171
Suchier, Der Schwank von der viermal getöteten Leiche in der Literatur des Abend- und Morgenlandes	(Fischer)	173
Hardy, The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall at Tintagel in Lyonesse	(Huscher)	175
Snyder, The Celtic Revival in English Literature 1760—1800	(Huscher)	181
Ib. Luick, Zu ae. *ongēan*		190
II. Mitteilungen: Der 19. Allg. Deutsche Neuphilologentag		192

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

AUG 20 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Juli 1924. Nr. VII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

The Old English Version of the Heptateuch, Ælfric's Treatise on the Old and New Testament and his Preface to Genesis, edited from all the existing MSS. and Fragments with an Introduction and three Appendices, together with a Reprint of **"A Saxon Treatise concerning the Old and New Testament:** now first published in print with English of our times by **William L'isle of Wilburgham** (1623)" and the Vulgate text of the Heptateuch by **S. J. Crawford,** M. A., B. Litt. London 1922. xi + 442 pp. 42/- net.

A. u. d. T.: **Early English Text Society.** Or. Ser., No. 160.

The Pepysian Gospel Harmony. Edited by **Margery Goates,** M. A. London 1922. li + 146 pp. 15/- net.

A. u. d. T.: **Early English Text Society.** Or. Ser., No. 157.

The Early English Text Society, under the able directorship of Sir Israel Gollancz, is making good headway with its important work. Among its latest publications are the two volumes to be noticed here, one containing an Old English, the other a Middle English text.

Professor Crawford's edition of the so called Heptateuch (i. e. the Pentateuch together with the books of Joshua and Judges) is not the first that has appeared. It was first published with Ælfric's Treatise, by Edward Thwaites in 1623, and later by Grein in the first volume of Bibliothek der angelsächsischen Prosa in 1872. Thwaites's edition naturally does not satisfy modern requirements, and Grein's is a reprint, with a number of emendations, of Thwaites's text. The late reprint of Grein's edition (1921), according to Mr. Crawford, does not offer a corrected text, which is of course due to the

Digitized by Google

abnormal circumstances of late years. Mr. Crawford's edition of the important text is thus the first trustworthy one.

The earlier editions are based almost entirely on the Bodleian MS. Laud. Misc. 509 (L.). Mr. Crawford has made use of all the MSS. that contain all or part of the texts. He takes as his basis the Brit. Mus. MS. Cotton Claudius B IV (B.), which, as has been shown by Dr. M. R. James, once belonged to the library of St. Augustine's, Canterbury, and is mentioned in the old catalogue of the said library. He uses MS. L for the parts wanting in B and gives variants from other MSS. MS. Cambridge Univ. Libr. I. i. 1. 33 (C.), which is for the most part identical with B and L, in some chapters of Genesis contains an independent version, which is printed in parallel columns with the B-text. According to the editor, there is reason to believe that this version is partly a first draft of Ælfric's. In Appendix I are printed the late OE. Notes in MS. C, known to philologists already from Mr. Crawford's paper in Anglia 47, and the glosses in the Hatton MS. of the book of Judges, which are of interest particularly because of the attempt made to mark the different values of *c*. In the second Appendix the editor fully discusses the provenance and dialect of the C-text. There are facsimiles giving samples of the writing of various MSS. and the fine pictures in MS. B.

The text is on the whole an exact reprint of the MSS. Obvious mistakes are corrected. Contractions are expanded and punctuation is introduced. Corrections are made sparingly and with good judgment. In some cases, naturally, there may be different opinions whether a correction is called for or not. Thus p. 103 *wylspringa* may be correct, as a fem. *spring* seems to have existed (Bosworth-Toller, Suppl.). P. 107 *yrdlingc* may have *d* for *ð* before the *l*. P. 178 *wœfel* may be a side-form of *wœfels*, analogous to *brigdel* by the side of *brigdels*. P. 267 *sunnan scinende* need not be corrected into *scinendre*; cf. such cases as *getimbrede cyricean*, *efenblissiende Breotone* in the translation of Bede (Wülfing, Syntax, § 132). P. 321 *flewð on riðum meolce and hunige* may be left as it is. *Meolce and hunige* may be instrumentals just as in *flewð meolce and hunie* p. 218, *on riðum* being adverbial and meaning 'abundantly'. It is true the variant reading in Ms. L and the Latin text

Digitized by Google

tell in favour of Mr. Crawford's emendation. The only corrections found that seem to be definitely unjustified are the following two. P. 286 *an unwemme oxancealf* is altered into *unwemne*. But OE. *cealf* is usually neuter. Besides, if *unwemme* was altered *an* should have been replaced by *anne*. P. 288 *bringe unwemme fearr oppe heafare* is changed into *unwemne*. But surely the epithet belongs to both *fearr* and *heafare*, and is therefore put in the plural; the Latin text has *immaculata*.

Altogether the edition is a fine piece of work and a worthy addition to the important series of publications in which it appears.

The edition of the *Pepysian Gospel Harmony* was undertaken at the suggestion of Dr. Anna C. Paues, of Newnham College, Cambridge, to whom the volume is dedicated, and whose assistance is most warmly acknowledged. The true contents of MS. Pepys 2498, in which the text is preserved, together with other pieces, were first discovered by Dr. Paues and made known by her in vol. xxx of the *Englische Studien*. The MS. belongs to the time about 1400.

The Gospel Harmony contains a continuous story of the life and passion of Christ, the various gospels having been impartially used. Its aim is to present in the simplest language the life of Christ as an organic whole. Little is added and little is omitted except irrelevant things. Not rarely the compiler has failed to see the essential unity of the four gospels, and he gives slightly variant accounts as separate chapters.

The work is a translation from a lost French source. This was first discovered by Dr. Paues, who noticed that the curious mistranslation of *supra cervical dormiens* (Mc. iv, 38) as *was aslepe in an oriole* must be due to the similarity of Fr. *oreillee* 'pillow' and *oriole* 'porch'. Miss Goates in her introduction adduces a large number of translations and forms that corroborate this theory. The translation *sixty and twelue* for Lat. *septuaginta duos* presupposes a Fr. *sexante doze* as the immediate source. *Simondes faders*, corresponding to *Simonis* in the Vulgate (Lc. v, 3) is apparently due to a form *simon pers* 'Simon Petrus' in the Fr. version, where *pers* was misread as *pere* 'father'. *Dust* for Lat. *fulgor* (Lc. x, 18) seems

Digitized by Google

due to Fr. *foudre* having been read as *poudre*. Many other similar instances might be added.

In the Introduction the editor fully discusses the dialect of the text. The dialect is not pure. It is, in Miss Goates's opinion, mainly a southern variant of East Midland, but exhibits both Northern and Southern forms occasionally. The problem of the dialect, in the opinion of the present writer, is not solved finally, however, by the editor, and will have to be taken up for renewed investigation. It would be very interesting to know to what part of England this text originally belonged. Some of the remarks on the dialect do not seem well founded. *Sche* may be originally Northern, but was in common use in the Midlands in the 14th century. *I* is surely not only Northern. *Whas* is OE. *hwæs*; it is found in Southern and Midland texts (Ayenbite, A. R. etc.). As for *wham*, it is found in Orm, Ayenbite, etc. *Haly* is found only in *haly brede*, which may be a compound analogous to ME. *haliday* and the like. *Baldlich* may have shortening of *ā* before the consonant group. The certain traces of Northern dialect are very slight. Compounds such as *sonenday*, *haluendel* are of no value as dialect criteria. Incidentally I remark that *haluendel* probably represents OE. *healfne dæl*. *Sw* has not been lost in *suster*. Spellings such as *rigth* hardly indicate an aspirated pronunciation of the *t*. *A-slepe* 21. 18 surely goes back to OE. *on slæpe*, not to an OE. past participle. *Were* 55. 14 (§ 81) is a probably a subjunctive, not an indicative.

Not having had access to the MS., I have been unable to form an opinion as to the correctness of the text. There are, however, at least two readings that must be due to misprint, viz. p. 10. 15 *esceyued* for *resceyued*, and 57. 8 *aduersaie* for *aduersarie*. Under the circumstances, I am not sure whether *hem* p. 2. 28 (in *he ... went hem to his jn*) is a misprint or a mistake of the original for *hom* or *him*. The reading is not noted in the Notes. The same is true of *werst* p. 16. 30 f. (*euerych prophete is werst honoured in his owene cuntre þan in oþer strange cuntrees*), which must be a mistake for *wers*. P. 18. 31 *þe elde prophetes þan maden hem straunges oiþer wiser þan hij duden to her owen folk* is a similar case. Is *straunges* a mistake for *straunger?*

Digitized by Google

The Notes are very full and helpful, and there is probably not much that need be added to them. We might expect to have found a note on the mistranslation p. 32. 30 *Whęper loued he most?* for *Quis ergo eum plus diligit?* Lc. vii, 42. The curious translation *ramesones and wildenepes* "garlic and bryony" for *locustæ and mel silvestre* of the Gospels can hardly be a case of explanation by a homely parallel (p. xlvi). Might not this be a case of misunderstanding of a French expression?

In the Glossary I miss the verb *purtray* 'write' p. 55. 13, 19 and the interesting form *wormode* 'wormwood' 101. 7. I would rather identify *aneized* 24. 20 with *annoy* and compare *destreyed* 63. 27; Miss Goates takes it to belong to *aneize* 'to draw near'. The form *anged* 19. 4 (*þe anged side of þe heig mounteyne*) is difficult to explain. Miss Goates takes it to mean 'steep' and to be cognate with OE. *anga* 'a prickle, goad'. I am not convinced that this is correct, but I have no better explanation to offer.

Miss Goates's edition certainly gives occasion for some criticism as regards details, but on the whole it is a very good and useful piece of work, and philologists owe her a debt of gratitude for having made the interesting text accessible to them.

Lund. Eilert Ekwall

Shakespeare in Poland. By **Josephine Calina** (Mrs. Allardyce Nicoll). London, Published for the Shakespeare Association by Humphrey Milford, Oxford University Press. Amen Corner, London, E. C. 1923.

Unter vorstehendem Titel ist das erste Heft der unter der Generaldirektion des Vorsitzenden der Shakespeare Association, Sir Israel Gollancz, geplanten Shakespeare Survey (76 Seiten in klein 4°) erschienen. Das Material zu ihrer Studie hat sich die Verfasserin aus den Bibliotheken und Archiven der Universität und des Polnischen Theaters in Warschau und der Jagellonischen Universität, des Czartoryskischen Museums und des Słowacki-Theaters in Krakau beschafft und Rat und Hilfe von den an der Spitze dieser Institutionen stehenden Persönlichkeiten in reichem Maſse genossen. So wurde sie in den Stand gesetzt, einen auſser-

Digitized by Google

ordentlich interessanten Überblick über das Eindringen Shakespeares in Polens schöne Literatur, Theater und überhaupt in die höhere wie auch die mittlere Bildungssphäre ihres Heimatlandes zu gewinnen und diesen Überblick in der englischen Bearbeitung ihrer Studienresultate zunächst England und damit überhaupt der westlichen Welt zugänglich zu machen.

Die erste Bekanntschaft mit Shakespeare hat Polen schon früh gemacht, in der ersten Hälfte des 17. Jahrh., bald nach dem Tode des Dichters, durch die Vermittlung der auf dem Kontinent so bekannten englischen Komödianten, die, wie die Verfasserin glaubt annehmen zu dürfen, schon in dem Jahre 1616 oder spätestens 1628 „Der Widerspenstigen Zähmung" in Polen zur Aufführung brachten, vermutlich neben anderen Stücken von Shakespeare. Aber nach dieser ersten Berührung folgte eine lange Trennungspause während der Zeit, die auch in der Geschichte der deutschen Literatur einen Niedergang darstellt, hier mit dem bezeichnenden Namen „Periode des Ungeschmacks" gekennzeichnet. In Polen dauerte dieser Zustand bis zur Gründung der ersten ständigen öffentlichen Theater, in Krakau 1760 und in Warschau und Lemberg 1765. Die Verfasserin hebt die grofse Bedeutung des Theaters für das geistige Leben Polens hervor; das Theater, obgleich erst so spät auf ein festes Fundament gestellt, sei doch in Polen in höherem Grade Gegenstand der allgemeinen Verehrung und Liebe geworden als wohl in irgendeinem anderen Lande der Welt.

1765 erschien ein erster kritischer Versuch über Shakespeare und eröffnete so die Bewegung, die dann in immer steigendem Mafse durch das ganze 19. Jahrh. und bis in unsere Tage andauernd einen in das polnische Geistesleben sich ergiefsenden Strom Shakespearescher Einwirkung darstellt.

Zunächst mufste natürlich Shakespeare übersetzt werden. Von dem Eifer, mit dem das geschah, zeugt die von der Verfasserin zusammengestellte Bibliographie der polnischen Sh.-Ausgaben, in der allein von den 37 Dramen zusammengerechnet 213 Ausgaben namhaft gemacht sind. Es sind das nicht blofs mehr oder weniger genaue Übersetzungen, sondern auch — so namentlich einige der älteren Ausgaben — durch Auslassungen verkürzte oder durch Zusätze (!) erweiterte Bearbeitunge

Digitized by Google

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war das eine auch sonst auf dem Gebiete der Kunst zu beobachtende Unsitte.[1]) Die genannten 213 Ausgaben sind übrigens auch nicht als ebensoviele voneinander unabhängige Übersetzungen zu verstehen; es sind eben aparte Ausgaben teilweise ein und derselben Übersetzung.

Der Löwenanteil dieser Ausgaben entfällt auf Hamlet, der mit 18 Editionen vertreten ist, darauf folgt Macbeth (14); König Lear (12); Romeo und Julia (11); Der Kaufmann von Venedig (10); Othello und Der Sturm (je 9); Julius Caesar (8); Ein Sommernachtstraum (7); König Johann, Richard III., Heinrich IV. Teil 1, Heinrich IV. Teil 2, Antonius und Cleopatra, Viel Lärmen um nichts (je 6); Richard II, Was ihr wollt und Das Wintermärchen (je 5); Coriolanus, Cymbeline, Troilus und Cressida, Die beiden Veroneser, Die lustigen Weiber von Windsor, Der Widerspenstigen Zähmung, Die Komödie der Irrungen und Mafs für Mafs (je 4); Heinrich V., Heinrich VI., 3 Teile, jeder Teil für sich; Pericles, Titus Andronicus, Timon von Athen, Wie es euch gefällt, Verlorene Liebesmüh, Ende gut, alles gut (je 3); und Heinrich VIII. (2).

Die hier vorgeführte Reihe von Ausgaben beweist sicher ein starkes Interesse für die Sh.sche Dichtung; was aber die Güte, den Wert der Übersetzungen betrifft, so ist die oberste Stufe offenbar noch nicht erreicht, und die Verfasserin erwähnt (S. 60), dafs eine der gegenwärtig hervorragendsten Persönlichkeiten auf dem Gebiet der polnischen Literatur, Kasprowicz, gerade jetzt mit der Vorbereitung einer neuen, ganz selbständigen Übersetzung der Sh.schen Dichtungen beschäftigt sei.

Neben den Übersetzungen gibt es nun auch originalpolnische Dichtungen, die den wachsenden Einfluſs Sh.s aufweisen. An zahlreichen Beispielen zeigt die Verfasserin, bis zu welchem hohen Grade die Abhängigkeit von dem grofsen englischen Genius steigt. Nicht bloſs Probleme, Charaktere, Situationen werden in vollständigem Parallelismus zu den

[1]) So pflegte damals selbst ein Franz Liszt beim Vortrag Beethovenscher Klavierwerke allerhand Zusätze eigener Provenienz einzufügen, so dafs, als das einmal nicht geschah, — beim Vortrag der Sonate op. 106, in Paris — der Konzertreferent (Hector Berlioz) dies ausdrücklich und anerkennend hervorhob.

Digitized by Google

Sh.schen Schöpfungen aufgestellt und vorgeführt, sondern sogar einzelne Redewendungen werden einfach entlehnt.[1]) Dieses naiv ungenierte Kleben am Äufserlichen ist für die Anfangsperiode eines neuen, starken, überwältigenden Einflusses eine vollkommen verständliche Erscheinung. Aber sie darf sich natürlich und kann sich überhaupt auf die Dauer nicht so erhalten, wenn anders die Entwicklung eine normale ist. Der Einfluſs muſs tiefer gehen, vom Äufserlichen sich ins Innere kehren und je nach dem Grade der Originalität, Stärke und überhaupt Selbständigkeit der Natur des beeinflufsten Wesens diese Natur radikaler umgestalten oder nur bis zu einer gewissen Grenze modifizieren. Diese Synthese der ursprünglichen Natur und des auf sie ausgeübten Einflusses ergibt etwas mehr oder weniger Neues. Es wäre nun von dem gröfsten Interesse, das Neue, das sich durch die so intensive Berührung mit Sh. in dem polnischen Geistesleben, zunächst in der schönen Literatur, gebildet hat, genauer kennenzulernen und in seiner Besonderheit schärfer abgegrenzt zu sehen. Dazu wären der allgemeine Zustand, die Interessen, die Ziele, die Darstellungsmittel, die Formen usw. zunächst der dem Sh.schen Einfluſs unmittelbar vorangehenden Literaturperiode mit denen der Zeit des gesicherten Einflusses Sh.s zu vergleichen und die Unterschiede aufzuweisen. Das ist nun freilich eine noch schwierigere Aufgabe, als die, welche die Verfasserin in dem gegenwärtigen Umfang ihrer Studie im allgemeinen sehr glücklich gelöst hat. Der ganze sympathische Ton ihrer Darlegungen sowie ihre ausgezeichneten Detailkenntnisse in den einschlägigen Fragen, geben uns aber gewifs das Recht zu der Annahme, daſs gerade sie eine geeignete Kraft zur Behandlung auch dieser letzterwähnten Frage ist, deren Berücksichtigung einer zukünftigen Neuausgabe der gegenwärtigen Arbeit zur erwünschten Ergänzung und Zierde gereichen würde.

Die Stellung, die Shakespeare heute in Polen einnimmt, ist nicht ohne Kampf errungen worden. Zu den Gegnern hat

---

[1]) Vgl. die S. 43 aus Słowacki's Balladyna zitierte Stelle: „Eine Kerze! Mein ganzes Schloſs für den Schein einer Kerze!“ und daneben den Schrei König Richards (III.) in der Schlufsszene des Sh.schen Dramas: „Ein Pferd! Ein Pferd! Mein Königreich für ein Pferd!“

Digitized by Google

unter anderen auch Zygmunt Krasiński gehört, einer der drei grofsen Sterne der polnischen Literaturgeschichte. Aufserordentlich interessant sind die Zitate der Verfasserin aus den diesbezüglichen Äufserungen Krasiński's. Er lehnt Sh. ab, weil dieser, zwar in der Auffassung und Darstellung der äufseren Seiten des Lebens unübertrefflicher Meister, doch den innersten Kern der Erscheinungen nicht zu treffen wisse, die grofsen erschütternden Widersprüche des Lebens nicht zu versöhnen imstande sei. In dieser Hinsicht wäre schon Byron höher zu werten, der die Antinomien der Lebenserscheinungen nicht, wie Shakespeare, mit der unerschütterlichen Ruhe eines olympischen Gottes hinnehme, sondern sich dagegen, namentlich gegen den Tod, das furchtbarste Lebensrätsel, mit den Gefühlen der Entrüstung, der Empörung, mit der Wildheit „des Satans im Auge" wende. Ein solches Sichaufbäumen gegen die Negation des Lebens beweise schon die Zugehörigkeit zur Lebensquelle, zu Gott. Wir seien nun zwar auch schon über Byron hinaus, aber noch wiel weiter über Shakespeare.

Erfreulicherweise hat diese Auffassung nicht die Oberhand in Polen gewonnen. Sh. nimmt, wie die Verfasserin hervorhebt (S. 60, 61), im 20. Jahrh. eine völlig gesicherte Position in den Herzen der Polen ein. In den Universitäten liest eine immer wachsende Anzahl Studierender die Werke des Dichters in der Originalsprache, und in den Mittelschulen liest man sie in Übersetzungen. Mit 14 Jahren kommt jedes Kind, das eine Mittelschule besucht, in Kontakt mit Shakespeare.

Die Verfasserin hat ihre Ausgabe reichlich mit polnischen, längeren oder kürzeren Textbelegen ausgestattet. Die Arbeit hat dadurch entschieden gewonnen an wissenschaftlicher Brauchbarkeit, sowie für die Kontrolle des englischen Textes. Die polnischen Partien sind nicht durch übermäfsig viel Druckfehler entstellt;[1]) der Setzer hat nur leider die zwei Laute ž (poln. ż) und ź überall vermischt, indem er für beide stets nur den letzteren Buchstaben anwendet.

---

[1] Doch bisweilen, z. B. S. 27, von unten: Z. 24 *zą*stępy statt *za*stępy; Z. 23 *rz*ądasz statt *ż*ądasz; Z. 21 opiesz*a*łość statt opiesz*a*łość; Z. 14 *M*iestety statt *N*iestety; Z. 12 dr*z*y statt dr*ż*y; ib. oddy*ć*hasz statt oddy*ch*asz; Z. 10 *wz*ruszenia statt *wsz*ruszenia; Z. 6 *c*zeniu statt *ci*eniu.

Digitized by Google

Dafs die Verfasserin nicht selbst die englische Übersetzung der polnischen Partien gemacht hat, geht aus mehreren Stellen ihres Buches hervor. Leider hat der Übersetzer mit mehreren Stellen offenbar nichts anzufangen gewufst. So heifst es auf S. 47 (auf englisch): „Mir träumte eine seltsame Komödie ... Es schien mir, dafs ich in dem leeren Bezirk (precincts) der Sibylle wanderte ... Bei einem Tische stand ein Stuhl für Shakespeare". Bald darauf erblickt der Träumer Sh. selbst „sitzend in diesem verlassenen Bezirk" usw. Was soll das heifsen? Was bedeutet ein Stuhl in einem leeren, einem verlassenen Bezirk, ein Stuhl daselbst für Shakespeare? Und welchen Sinn hat es, dafs das „der Bezirk der Sibylle" sein soll? Im polnischen Text steht: „mir schien es, dafs ich in das geplünderte Heiligtum der Sibylle eintrat", wo „bei einem Tische der dreifüfsige Stuhl Shakespeares zu sehen war". Die Verfasserin, die mehrfach durch erklärende Angaben für das Verständnis nichtpolnischer Leser gesorgt hat, hätte wohlgetan, auch hier eine erklärende Notiz beizufügen, die auch ihrem Übersetzer zugute gekommen wäre, der nun in seiner Ratlosigkeit in irgendwelchen „Bezirken" umherirrt und die ganze Sache sowenig versteht wie der Leser. Mit dieser Sache hat es aber die Bewandtnis, dafs das hier erwähnte Heiligtum der Sibylle der sogenannte Sibyllentempel im Park des Schlosses Puławy (bei dem gleichnamigen Kreisort am rechten Weichselufer, südlich vom Einfluſs des Wieprz) ist, wo (im Tempel) ihrer Zeit die Besitzer, die Fürsten Czartoryski, ein Museum als Ruhmeshalle für vaterländische Erinnerungen und Reliquien gründeten, das während der Revolutionskämpfe (1831) arge Verwüstungen über sich ergehen lassen mufste. In diesem Raum war also ein Stuhl ganz an seinem Platz und der im Traum polonisierte Shakespeare gehörte natürlich auch dahin, zu den anderen vaterländischen Berühmtheiten, resp. deren Reliquien.

Auf S. 60 versteht man nicht, in welchem Anlafs Kordjan, der Held des nach ihm benannten Słowackischen Dramas, in seiner Apostrophe an Shakespeare sagt, Sh. habe zu „dem Blinden" geredet und dabei unsere trübe Erde hoch über ihre natürlichen Grenzen erhoben. Die Verfasserin bemerkt nur, Kordjan habe sich so geäufsert „nach der Lektüre eines der englischen Schauspiele". So mufs denn der Leser seine eigenen

Digitized by Google

Wege gehen, um zu erfahren, dafs dieses Schauspiel Shakespeares König Lear ist, aus dem Kordjan unmittelbar vorher die 6. Szene des 4. Aufzuges gelesen hat, wo Edgar den blinden Gloster scheinbar zum Rande eines steilen Ufers führt, von wo sich der Unglückliche hinabstürzen will. Edgar rettet ihn, indem er in ihm falsche Vorstellungen über die Lokalität erweckt. Das ist also der Blinde, der in der erwähnten Apostrophe zum Sinnbild der blinden Menschheit wird, die durch das Genie Shakespearescher Dichtung gerettet und sehend — mit den Augen des Dichters — wird. Die hier gemachte Anwendung der Sh.schen Stelle ist übrigens eine aufserordentlich gekünstelte und beweist eigentlich nur, wie bei einem von Bewunderung und Liebe erfüllten Herzen auch der dafür ungeeignetste Anlafs ganze Ströme von Enthusiasmus auslösen kann. Und insofern ist die in Rede stehende Apostrophe allerdings sehr bezeichnend für die Wertung Sh.s von seiten Słowacki's.

An anderen Stellen ist der Übersetzer selbst schuld an der vollkommen sinnlosen Übersetzung, indem er das betreffende polnische Wort falsch liest. So heifst es S. 53, Z. 14, 15 (auf englisch): „Ich" (ein Redakteur äufsert sich über den — im Traum — polonisierten Shakespeare) „habe nur eins gegen ihn, nämlich dafs er nicht national (patriotisch) ist. Er ist als Slave geboren und duldet (he suffers) bald hier, bald in Schottland, bald in Dänemark" etc. Dies „dulden" ist hier ganz sinnlos. Polnisch steht da "czerpie" d. h. „schöpft", nämlich seine Stoffe, er entnimmt sie den Quellen der Länder, in denen er sich aufhält, der Geschichte, den Traditionen, den Sagen jener Länder. Dieses czerpie las der Übersetzer cierpi „duldet" — zwei wurzelhaft verschiedene Verba.

Ähnliche Mifsverständnisse kommen nicht selten vor. Es würde zu weit führen, sie hier alle namhaft zu machen.

Ich möchte nur noch der Hoffnung Ausdruck geben, dafs die Verfasserin, wenn es sich im Laufe der Zeit um eine neue Auflage ihrer interessanten Studie über Shakespeare in Polen handeln wird, die obigen Bemerkungen und Wünsche nicht unbeachtet lassen möchte.

Dorpat, d. 28. Febr. 1924. L. Masing.

Digitized by Google

S. B. Liljegren, The Fall of the Monasteries and the Social Changes in England leading up to the Great Revolution. Lund (C. W. K. Gleerup) und Leipzig (Otto Harrossowitz) [1924]. 150 S.

A. u. d. T!: **Lunds Universitets Årsskrift.** N. F. Avd. 1. Bd. 19. Nr. 10.

Die ältere Auffassung der englischen Verfassungsgeschichte war die, dafs es sich bei den grofsen Kämpfen der Vergangenheit, z. B. bei der Magna Charta und der Revolution von 1649, um einen Kampf zwischen englischem König und englischem Volke gehandelt habe. Neuere Forschungen haben diese Anschauung widerlegt und gezeigt, dafs beide Kämpfe vielmehr als ein Ringen bestimmter Klassen gegen die Krone aufzufassen sind: die Magna Charta ist ein Dokument, das der Adel (im weitesten Sinne) dem Könige abzwang, und der Bürgerkrieg von 1649 wurde nicht vom „englischen Volke" gewonnen, sondern von dem jung erstarkten, damals zur entscheidenden Macht gelangten Bürgertum, dem Kaufmann und dem Industriellen. Es ist die Absicht Liljegrens, in vorliegender Schrift einen bisher noch wenig beachteten Weg zu zeigen, auf dem die Bereicherung des Bürgertums um die Mitte des 16. Jahrh. vor sich gegangen ist, nämlich die Landerwerbungen, die es infolge der Säkularisationen Heinrichs VIII. machen konnte. Zu diesem Zwecke unterzieht er sich der mühevollen Aufgabe, aus den verschiedensten Quellen eine umfängliche Liste (S. 31—109) auszuziehen, die die Art der geschäftlichen Vorgänge, Person und Stand der Beschenkten, der Käufer und Wiederverkäufer in der Zeit von April 1536 bis Februar 1547 möglichst klar erkennen läfst. Es ergibt sich, dafs anfänglich eine Neigung bestand dem Adel, besonders soweit der König ihm zu Dank verpflichtet war, die fettesten Brocken der Kirchengüter zu übertragen. Bald aber erscheinen adelige und bürgerliche Landspekulanten auf dem Plane, und allmählich beginnt die Zahl der beteiligten Commoners zu überwiegen. Die Nachfolger Heinrichs VIII., Edward VI., Elisabeth und Jakob I. setzten die Veräufserung der als Krongüter betrachteten Ländereien eifrig fort, da sie ihnen Geld einbrachte, das keiner Parlamentsbewilligung bedurfte. Jakob I. ging dazu über, die Länder nicht mehr zu verpachten, wie es bisher geschehen war, sondern sie in grofsem Mafsstabe für alle Zeiten zu verkaufen, wodurch er zwar im Augenblicke

Digitized by Google

mehr Geld erntete, aber den Einfluſs der Krone erheblich schwächte; Karl I. sah sich auſser Stande, das frühere Verfahren wieder aufzunehmen. Überblickt man das Ergebnis der ganzen Eigentumsverschiebung von Heinrich VIII. bis Jakob I., so zeigt sich, daſs in dieser Zeit bei weitem der gröſste Teil des englischen Landbesitzes seinen Eigentümer wechselte und von dem alten Geburtsadel und der Geistlichkeit in die Hände der kapitalkräftigsten Leute der Tudorzeit überging, d. h. der groſsen Kaufleute und Industriellen, oder des neuen Adels, der sich gröſstenteils aus der Klasse dieser Neureichen erhoben hatte; das Kapital Londons spielt dabei eine besondere Rolle. Diese soziale Umschichtung hatte die gröſste politische Bedeutung; denn in der gewaltigen Macht des neuen reichen Bürgertums erwuchs der Krone der erbittertste Gegner, der, nachdem die Krone selbst alles getan hatte um die Macht des Oberhauses zu schwächen, durch das immer gefährlichere Instrument des Unterhauses die königlichen Privilegien mehr und mehr zu schmälern wuſste. Diese Entwicklung zeigt ferner, daſs die Revolution von 1649 tatsächlich in ausgedehntem Maſse ein Kampf zwischen Krone und Bourgeoisie gewesen ist, und daſs der alte Harrington einen klaren Blick hatte, wenn er in seiner *Oceana* (1656; neue Ausgabe von Liljegren, Lund und Heidelberg 1924, S. 49—50; vgl. auch *Anglia Beiblatt* 1924, S. 169) die unter Heinrich VIII. einsetzende Verschiebung der *balance of property* zu gunsten der *"Popular party"* als die Hauptursache der groſsen Revolution betrachtete.

Dresden. Walther Fischer.

Thomas Morus, Utopia, übersetzt von **Gerhard Ritter,** mit einer Einleitung von **Hermann Oncken.** 1922, Verlag von Reimar Hobbing.

A. u. d. T.: **Klassiker der Politik.** Bd. I.

Any attempt to analyse More's *Utopia* ought to be encouraged, for even at this day we cannot read this wonderful creation without being enriched on every page by the writer's great individuality and revelations of remarkable thoughts. It is, therefore, a highly gratifying circumstance that students are directing their attention more and more to the study of

Digitized by Google

this standardwork in English literature. In America there appeared quite recently two interesting books on the subject: *The Story of Utopia* by C. Mumford and *The History of Utopian Thoughts* by I. O. Hertzler, and in Germany works were published among others by Jul. Reiner, *Berühmte Utopisten und ihr Staatsideal*, Jena 1906; Hans Cruse, *Die Utopie des Thomas Morus und die sociale Frage* (Diss. 1907); Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, München 1918; Tony Noah, *Utopia*, 1920.

The edition of Reimar Hobbing has drawn my special attention, because Mr. Hermann Oncken has had the happy idea of writing for his countrymen a brief introduction to the German translation of More's *Utopia*. Mr. Oncken is fully aware that this romance cannot be understood, unless we know under what influences it was composed and what circumstances finally led to its creation. „Man mufs zuvor die Entstehung dieses Buches eingehend untersuchen, um seine keineswegs einfache Anlage und seine ebensowenig eindeutige Absicht zu begreifen" are words spoken by a serious student who fully realises the extent and the importance of his comprehensive task. The influences under which the *Utopia* was composed Mr. Oncken attempts to explain in the different sections of his introduction. Reference is made to the classical influence (Plato), to contemporary influences: voyages of discovery, notably of *Amerigo Vespucci* — Mr. Oncken no doubt here alludes to the *Quatuor Navigationes*. A short biographical notice of the writer is necessary to illustrate the influence of the great humanists, such as Erasmus, Colet and others. Mr. Oncken then proceeds to a discussion of what directly led to the composition of the *Utopia*. How Thomas More under Cuthbert Tunstall was sent on an Embassy to Flanders to conclude a treaty with the Prince of Castile, and how, during his stay at Antwerp he employed his leisure time in writing the second Book of the *Utopia* (the first he composed later). After these introductory remarks an analysis is given of the *Utopia* itself, from which it appears that Mr. Oncken has made a thorough study of contemporary history. For apart from a literary standpoint, the *Utopia* must also be considered as an exponent of the social, economical and political evils of the times. In quick succession these evils

Digitized by Google

are enumerated: the endless wars with its disastrous consequences: trains of broken and disabled soldiers turning to theft for lack of employment, the fatal "enclosure-system" (conversion of arable land into pasture), one of the chief causes of the distress of the rural population, the stringent and merciless laws tending to increase criminality instead of preventing it. By the introduction of the "Canterbury-episode", to which Mr. Oncken refers as "die etwas künstlich eingeführte Fiktion", which opinion I cannot quite share, More goes back to the reign of Henry VII. The contemptible practices of greedy kings are sharply criticised by Hythloday (= Thomas More himself) in his picture of an imaginary people, the Achorians. In their inordinate desire to extend their dominions, they faithfully reflect the policy of contemporary European princes, whose policy of extension is foreshadowed in an old ballad *The Libell of Englishe Policy* (1436). Gloomily does Hythloday remark towards the end of Book I that no change for the better is to be expected, unless, as Plato wisely observes "kings be philosophers or philosophers kings".

Mr. Oncken then turns his attention to Book II, in which, by way of contrast an ideal commonwealth is described, with perfect regulations, presenting in every respect a striking contrast with the picture of More's native country. More develops his state on communistic principles, but, as Mr. Oncken rightly points out, this communism is not new: Plato suggested it to him. It seems to me, however, that Mr. Oncken makes a somewhat too sweeping assertion, when he says, „ohne das athenische Vorbild hätte das Buch des Morus nicht geschrieben werden können".[1])

In quick succession the writer then discusses the institutions and regulations among the Utopians: their occupations and the important position of the husbandman — no doubt a direct satire on the dreadful conditions of the labour classes in England — their government and their magistrates, whose principal function is to see that no man is idle and that every man is usefully employed. In his description of towns, more in particular of the capital Amaurot, More, no doubt referred to

[1]) See in this connection the present writer's thesis *Sir Thomas More and his Utopia*, Amsterdam 1923. Ch. IV. *The Renaissance and its influence on Thomas More.*

Digitized by Google

London such as it was and such as he would like it to be. In order to secure a regular food-supply (a problem to which not the slightest attention was paid), it is ordained in Utopia that no city shall contain more than six thousand families, and that, in case of over-population emigration has to be resorted to. Here is a transition to another topic of no slight interest: that of colonization. The remark is made by Mr. Oncken — and rightly so — that here, as in so many other passages, Thomas More is constantly referring to his own country. Thus, in the rigid measures taken by the Utopians in their occupation of foreign parts, Mr. Oncken recognises the English „Macht-Politik" ("the policy of the iron hand") with respect to Ireland. To this „Macht-Politik" Mr. Oncken also ascribes the ignoble methods applied in warfare: the base intrigues employed by the Utopians in reality reflecting the practices of the English, who did not scruple to sow treason and disaffection among their enemies. My personal view is that More should not have introduced this passage here, for even granted, as Mr. Oncken suggests, that More was strongly impressed by England's imperialism, he should not have allowed the upright and noble Utopians to employ stratagems, which, on the strength of their moral principles, one would not think them capable of. His hatred of war and his contempt of military glory, More expressed already in the first part of his romance; there is, therefore, no palpable reason why he should insist on it again in the second. In the customs of the Utopians to export their wares in their own ships, Mr. Oncken sees a reference to the foreign trade-policy of England in More's times, which ultimately led to the enactment of the Navigation Act. I do not wish to argue the point here, whether More was at all thinking of any trade-policy, when he wrote the passage, "Tum quae ex ipsis exportanda sint, ea consultius putant ab se efferri quam ab aliis illinc peti ..." (*Utopia*, Bk. II Ch. VI.),[1] but I would observe here, that whereas in the *Utopia* stress is laid on the *exportation*, it is the Navigation Act that specially provides for the *importation* of goods.[2]

[1]) Lupton edition, p. 220.

[2]) See Prof. Dr. P. J. Blok, *Geschichte der Niederlande* (Gotha 1912). Bd. V, p. 69.

Digitized by Google

In religious matters the Utopians are broad and tolerant, for every conceivable system and sect finds a place among them and Mr. Oncken is quite right when he reminds us that, though More in his *Utopia* advocated principles of religious toleration, in practice he was influenced by no such theory. Indeed, if More had lived in Utopia, he himself — strange and preposterous as the case may be — would have been the first to be sent into exile!

It surprises us somewhat that Mr. Oncken, who, in his sketch of the general plan of the *Utopia*, has no doubt touched on many interesting topics, should have passed unnoticed some subjects of actual interest, such as: sanitation, marriage, internal conditions.

Highly remarkable is Mr. Oncken's theory that certain incongruities and inconsistencies in More's political system may be accounted for by assuming that some passages were perhaps inserted later on. (See pp. 32, 37 and 42 of his introduction.) It is not quite clear to me what Mr. Oncken means. The first edition of the *Utopia*, in Latin, was printed by Thierry Martin at Louvain towards the end of 1516 and the revised and corrected editions that followed in 1517 and 1518, do not materially differ from the first, so that I cannot understand when the passages to which Mr. Oncken alludes, were inserted in the second Book. But even granted that Mr. Oncken is able to prove his "insertion-theory", I fail to understand in what respect the incongruities and inconsistencies could, on this ground, be explained in a conclusive manner. Perhaps Mr. Oncken will refer to this important problem in the near future. We assure him that we shall look forward to his explanation with great interest.[1])

Mr. Oncken's introduction to More's *Utopia* is worth reading: in a most satisfactory manner the writer has pointed out that this romance not only derives its interest from its peculiar literary form, but above all from its connection with the actual life and opinion of its time. As a competent judge Mr. Oncken has, in his brief sketch, succeeded in giving us a

---

[1]) If Mr. Oncken is of opinion that passages were inserted in the original draft of the *Utopia* (consequently before 1515), I think I shall have to object to his ideas on historical grounds.

Digitized by Google

clearer insight into this work than many a laboured history could have done.

The translator, Mr. Gerhard Ritter, did a wise thing by consulting the original (that is the reliable) text of the *Utopia*, and though I have had no opportunity to go through the whole German text critically, I venture to say that Mr. Ritter has given us — as he promised in his preface — an exact rendering of the original in the German language, a task, which, considering the highly condensed language of the *Utopia*, involves difficulties of a very peculiar nature.

The book is carefully printed and its attractive appearance does full credit to the publisher. We introduce it with great pleasure to all those interested in the subject and sincerely hope that it will prove a success to both author and publisher.

Amsterdam. G. A. Dudok.

Harold Nicolson, Byron, The Last Journey, April 1823 — April 1824. — London, Constable and Co., 1924. — XIII und 288 S. — 12/6.

Byrons letzte Tage, von Kriegslärm umtobt! Ein Heldenleben, dem der schöne Tod auf dem Schlachtfeld versagt bleibt, das vielmehr langsam erlöschen mufs in erstickendem Siechtum, während draufsen die Morgenröte den kommenden Tag verkündigt, der einem lang geknechteten Volke die Freiheit bringen wird. In diesem Lichte hat man lange Zeit Byrons Ende — und dementsprechend auch sein ganzes Leben — gesehen. Ein vorsichtiges Abwägen des Quellenmaterials läfst eine solche Einschätzung als legendenartige Verschönerung erscheinen. Denn heldenartig ist Byrons Leben nie gewesen. Es zeigt immer nur plötzliche Ansätze voll prächtiger Wucht und himmelstürmender Macht, dann ein ebenso plötzliches Zurücksinken in die Ohnmacht. So sieht auch Byrons Ende aus. Dafs allerdings ein selbstloser Edelmut, der in grandioser Freigiebigkeit Geld, Gut und Gesundheit in die Rettung eines Volkes hineinwirft, das letzte Wort haben durfte in diesem egozentrischen Wesen, das da Byron hiefs, ersetzt es uns reichlich, was wir an Heldenhaftem der Byronlegende zurückgeben mufsten. Denn die Byronwirklichkeit zeigt einen herr-

Digitized by Google

lichen Abschlufs, eines Dramas würdig, das von schweren, verborgenen Seelenkämpfen spricht: der edle Byron hat über den andern — denn es hat ja zwei Byron gegeben — gesiegt.

Das zeigt uns das soeben erschienene Buch von Harold Nicolson. Nicolson hat die glückliche Hand, die verschrobene Literaturbilder wieder zurechtzurenken weifs. Erst kürzlich hat er uns eine wertvolle Tennysonkorrektur beschert.[1]) Und nun sein Byronbild!

Auftakt. Am 1. April 1823 sieht Lady Blessington Byron zum ersten Male, in Genua. Enttäuschung! Nach Beschreibungen und Portraitbetrachtungen hat sie sich auf eine Heldenerscheinung gefafst gemacht. Statt dessen steht ein dünnes, fast knabenhaftes Wesen, von gewinnender Art, vor ihr. Dieser Edelmann entbehrte des natürlichen Selbstbewufstseins und der natürlichen Würde.

Vor der Entscheidung. Das offizielle England — der Tory Lord Castlereagh an der Spitze — ist türkenfreundlich und hantiert am europäischen Gleichgewicht herum. (Ein siegreiches Griechenland bedeutet eine Vergröfserung der rufsischen Einflufssphäre. Also lieber nicht!) Linksstehende Whigs wie Byrons bester Freund John Cam Hobhouse sollen Griechenland auf Englands Seite ziehen, um so dem russischen Zuwachs vorzubeugen. Ein Komitee wird gebildet. Lord Byron mufs als Träger eines glänzenden Namens mitmachen. Und er tut mit, um sich losreifsen zu können von einem Leben, dafs ihm nachgerade sinn- und gehaltlos vorkommt. Er, der Tatenlose, ruft nach Taten. „Fort", schreit es in ihm schon längst. Amerika! Syrien! — Warum jetzt nicht Griechenland?

Vor der Abfahrt. Der Kohlensegler „Herkules" liegt vor Genua zur Ausfahrt bereit. Im letzten Augenblick wird Byron ein Bündel Briefe übergeben. Darunter der Brief eines Mr. Sterling, dem ein mit drei Strophen in Fraktur beschriebenes Manuskript beigelegt ist. Ein Gruls des greisen Goethe an Byron!

Ein freundlich Wort kommt eines nach dem andern
Vom Süden her und bringt uns frohe Stunden; usw.

---

[1]) H. Nicolson, Tennyson, Aspects of his Life, Character and Poetry, London, Constable and Co., Ltd., 1923.

Digitized by Google

Byron ist hocherfreut, er eilt in die Kabine und schleudert überschwengliche Worte des Dankes auf das Papier. — Am 13. Juli 1823 sticht das Schiff in die See. Auf Deck ein unschlüssiges, von Verdauungsbeschwerden geplagtes Männchen, auf und ab hinkend. Die Würfel sind gefallen.

Auf der Insel Kephalonien (zuerst in Argostoli; dann in dem nebenan liegenden Metaxata). Trübe Aussichten! Statt einer befehlen in Griechenland drei Regierungen: Im Osten der Häuptling Odysseus, in der Morea der Despot Kolokotronis, im Westen Mavrocordato. Alle drei die lüsternen Augen nach Byrons Dollars gerichtet! Wem das Vertrauen schenken? Von solchen Zweifeln und den lärmenden, seinen Schutz erflehenden Sulioten bedrängt, die sich wie Schakale an seine Fersen heften, entwickelt Byron ein festes Programm der Untätigkeit. Umherreiten, Pistolenschiefsen, lange Gespräche über Religion mit dem schottischen Garnisonsarzt Dr. Kennedy. An Mavrocordato schreibt er, er sei entschlossen als Zuschauer hier zu bleiben, bis er einen günstigen Moment erblicke, wo er zum Guten der nationalen Sache mitwirken könne. Byron fahndet nach allen denkbaren Gründen, mit denen er sich selber gegenüber seine Untätigkeit rechtfertigen kann. Der ihn begleitende Kapitän Trelawny, der kühne und phantastische Abenteurer, der uns ein fesselndes Tagebuch über Shelleys und Byrons letzte Jahre hinterlassen hat, durchschaut den untätigen Lord und geht in die Morea, wo er mit Odysseus gemeinsame Sache macht. Unterdessen hat Mavrocordato einen grofsen Schritt vorwärts getan. Seine Flotte ist von Hydra aufgebrochen und bis nach Missolonghi vorgestofsen, was die türkischen Schiffe veranlafst hat, sich in den korinthischen Meerbusen zurückzuziehen. Jetzt bittet der griechische Senat Lord Byron, nach Missolonghi zu kommen, um mit Mavrocordato zusammen zu arbeiten. Byron mufs gehen. Wie lästig! Warum konnte man ihn nicht in Ruhe lassen!

In Missolonghi im Golf von Patras, Herbst 1823. Byron will sich zur Tat aufraffen. In der Nähe liegt die Festung Lepanto mit einer aus Albanern bestehenden türkischen Garnison. Die Albaner haben durchblicken lassen, dafs sie sich nach einem kräftigen feindlichen Angriff gegen eine kleine Abfindungssumme ganz gerne ergeben würden. Drum

Digitized by Google

los auf Lepanto! Vor dem Frühling muſs es fallen. Lepanto ist Byrons Hoffnungsstrahl. Emsig wird mit englischen und deutschen Offizieren an der Artillerie herumorganisiert und der Versuch gemacht, aus den wilden Sulioten eine geordnete Fuſstruppe zu schaffen. Ein Major Parry, dem der falsche Ruf vorausging, daſs er mit seinen Handwerkern die allerneuesten Geschosse herstellen könne, ist soeben angekommen. Wie mangelhaft ist sein Können. Am 14. Februar ist alles zum Aufbruch bereit. Da meutern die Sulioten. Der letzte Hoffnungsstrahl ist erloschen. Byron fühlt, er steht auf der Welt allein da. Nun folgt es Schlag auf Schlag. Am folgenden Abend welch ein Bild! Die meuternden Sulioten im Anmarsch auf das Munitionslager. Byrons Begleiter nach allen Richtungen auseinander gestoben, um ein Unglück zu verhüten. Er selber in Fieberkrämpfen auf dem Bette sich windend. Zwei betrunkene deutsche Soldaten, die hereingetaumelt sind, um in wildem Lallen dem halbbewuſsten, hilflosen Lord die böse Kunde mitzuteilen. Draufsen der plätschernde Regen, der an die Fenster trommelt. — Byron erholt sich. Aber er ist all die Tage hindurch krank und gereizt.

Die letzten zehn Tage, vom 9. bis 19. April 1824. Die epileptischen Anfälle sind häufiger geworden. Byrons Leibarzt, Dr. Francesco Bruno, beklagt in seinem Tagebuch — der einzig neuen Quelle, die Nicolson benutzen konnte; das Tagebuch gelangte in Hobhouses Besitz, wanderte von dort in die Hände seiner Schwester, der Lady Dorchester und dann weiter zu den Byronakten der Firma Murray — den starken Alkoholgenuſs, dem Byron jederzeit fröhnte und der unter dem schlechten Einfluſs eines Capitano — es muſs Parry gemeint sein, der, selber Alkoholiker, Byron versicherte, „brandy“ allein könne ihn retten — seit Januar ins Maſslose ging. Jetzt liegt Byron auf dem Sterbebette, wahrscheinlich vom Typhus niedergeworfen. Bruno und der englische Arzt, Dr. Millingen — übrigens ein unzuverlässiger Zeuge — sehen das Verhängnis nicht. Am 15. April wenden sie ihr Universalmittel,das Aderlassen an, das keine Hilfe bringt. Am 18. April, dem Ostersonntag, kommt noch ein Brief von Hobhouse, voll Ermutigung und Freundschaft. Er findet einen bewuſstlosen Lord Byron. Nur einmal noch im Lauf des Tages kehrt auf

Digitized by Google

ein paar Augenblicke das Bewufstsein zurück. Byron keucht die Worte: „Geh zu Lady Byron und sage ihr“. Der arme Fletcher, der Diener, der in rührender Treue an seines Meisters Bette wacht, horcht gespannt, aber die fiebernden Worte, die folgen, werden unverständlich. „Jetzt aber, Fletcher, wenn du meinen Befehl nicht ausführst“. Verzweifelt gesteht der Diener, dafs er nicht verstanden habe. „Dann ist alles verloren, denn jetzt ists zu spät.“ Des andern Tages am Ostermontag um 6. 15 abends nach einem einmaligen plötzlichen Augenöffnen haucht er den Geist aus.

Byrons Tod war nicht vergeblich. Die griechische Anleihe in London gelang glänzend. Da, wo Byron den Hebel zögernd angesetzt hatte, im Westen, nahmen die Ereignisse ihren weiteren Verlauf und führten schliefslich zum Siege der guten Sache.

Das romantisch Heldenhafte aber, das Byron in sich spürte und das sich jahrelang als verdrängte Vorstellung im Unbewufsten staute, ist in seine Dichtung übergegangen.[1])

Zürich. Bernhard Fehr.

Ist Lambardes Text der Gesetze Æthelstans neuzeitliche Fälschung?

Kenneth Sisam[2]) behauptet, der von Lambarde [*Ld* im folgenden genannt][3]) gedruckte Text von Æthelstans I. Gesetz

[1]) Mir scheint, dafs Trelawny zu schlecht wegkommt. Es ist ja jetzt Mode geworden, ihn herunterzumachen. Mag Trelawny gelegentlich etwas zu seinen Berichten hinzugeschwindelt haben, das Bild, das er uns von Byron entwirft, macht den Eindruck nüchterner Wirklichkeit. Es ist das Bild, das uns Nicolson selber von Byron entwirft. Wenn man wie Nicolson Trelawny so oft zum Zitieren nötig hat, so sollte man nicht nach fast jedem Zitat eine disqualifizierende Bemerkung über den Zeugen fallen lassen. Trelawny betrachtet des toten Byron lahmen Fufs. Hobhouse wirft nachher in England zur Identifizierung einen Blick auf denselben Klumpfufs. Warum soll das im ersten Falle Gemeinheit, im andern Falle ganz in Ordnung sein? Ist es nicht beide Male in Ordnung?

[2]) *Modern lang. rev.* 18 (1923) 100—104. Ich verdanke ihm Zusendung des Aufsatzes, der einen für Philologie und Rechtsgeschichte vielleicht bedeutsamen Fund erwähnt: Sisam besitzt Faksimile in Hs. von a. 1811 von einem Kodex um 1175; der Inhalt sei II. III Eadgar; es fehle *interpolation*, [was ich „zweite Renzension“ nannte; die Einheit beider Stücke findet also neue Bestätigung; vgl. meine *Gesetze d. Agsa.* III, 133f.]. — Sisam tadelt

Digitized by Google

und Almosenverordnung [*I As*, bzw. *As Alm* im folgenden][1]) sei *translation of the Quadripartitus* [hier *Q*] *into Elizabethan Anglo-Saxon.* Dieser kenntnisreiche und scharfsinnige Philolog des Altenglischen darf von dem Gegner seiner Hypothese ausführliche Widerlegung beanspruchen. Mir selbst schwirrte zuerst 1895 vorübergehend die Frage durch den Kopf, ob nicht ein Fälscher zehn Menschenalter der Sprachwissenschaft[2]) mit zwei selbstgeschmiedeten Texten samt einer Anzahl nur hier belegbarer Wörter genarrt habe. Ich wufste nämlich, dafs Ld zwar nicht Q, wohl aber eine Hs. von dem diesen abschreibenden Londoner Stadtjuristen [*Lond* im folgenden][3]) gekannt hat, und fand zweimal, in Fehlern gegen das Original, das Latein in Lond übereinstimmend mit Ld: *precipiam,*[4]) *debeamus,* schien *bebeod, us gebyriaþ* näher als dem Urtexte *ann, ge sculon.* Auch sprang die Verwandtschaft des Ld-Textes von I As mit As Alm in die Augen; und unter den Agsä. Überschriften[5]) in Ld zu anderen Stücken verdanken wirklich einige vielleicht erst der Neuzeit ihre Entstehung.

Gegen die Annahme einer Fälschung macht zunächst stutzig die Tatsache, dafs Ld zu einer ganzen Anzahl anderer Gesetze Texte kannte, die seitdem verloren sind.[6]) Also vielleicht auch hierfür! — Welcher Gelehrte Englands 1558—67 hat seine Zeitgenossen rein literarisch, ohne eine Spur gewinnsüchtiger oder politischer Absicht, betrügen wollen? Und welcher besafs damals, als Ld so häufig seinen Text nicht zu verstehen vermochte, die nötige Sprachkenntnis, um I As Ld und As Alm aus Q herstellen zu können? Nicht blofs in

---

deutsche Philologen, die *lærestan* der Hs. H festhalten; diese berufen sich auf eine Anzahl Archaismen in ihr; *Gese.* I, XXVIJ. III, 1. 12.

[1]) *Αρχαιονομια* 1568; *Gesetze* I, XXXIII.

[1]) *Gesetze* I, 146—9. III, 96—9.

[2]) Rechtsgeschichte fufst auf Q von 1114, selbst wenn Ld neuzeitlich wäre.

[3]) *Leges Anglorum s. XIII in. Londoniis collectae*; vgl. *Gese* I, XXXIV, III, 309. 312.

[4]) *pr[a]ecupiam* Q, wie er für *(ge)unnan* (gönnen), sonst auch *exoptare, cupere*: anwünschen, gewähren.

[5]) *Gese.* III, 87. 124. 134. 146. 149.

[6]) Sisam leugnet es, ohne Angabe von Gründen und nennt das von mir erschlossene Ms. lq ein *ghost* (Gespenst). Nur „vielleicht" setzte ich Lds Vorlage mit den jetzt aus B ausgerissenen Blättern identisch III, 96.

Digitized by Google

der Literatur des Rechts fehlt die entfernteste Analogie! — Wollte ein Pedant zu dem ihm aus Q bekannten Gesetzesschatz die Englische Ursprache vollständig bieten, wieso übersah er zu I As die oft benutzten Hss. DGA und überging er die sachlich weit wichtigeren Stücke in Q?[1]) — Lambarde selbst kannte Q nicht, genieſst als Überlieferer der heimischen Altertümer reinsten Rufes und widersprüche, wenn er das Pseudo-Angelsächsisch eines Zeitgenossen etwa gutgläubig nur abdruckte, seiner eigenen Vorrede. — Alle diese allgemeinen Gründe aber können die Fälschungs-Hypothese nur verdächtigen, nicht bündig widerlegen. Hierzu bedarf es Einzelvergleich.

Erstens lautet Ld in der Anordnung besser als Q: wie in seinen Urkunden nämlich setzt Æthelstan *heofonlic* zu *eorðlic* und *ecelic* zu *hwilwendlic* in Gegensatz, dagegen Q [*a*]*eterna terrenis, c*[*o*]*elestia caducis.* — Für *indigentem* hinter *pauperem* (*earm*) hat Ld mit Recht nichts. — Sodann bietet statt *liberabitis* (ihr sollt freilassen) Ld idiomatisch *þæt*[2]) *ge alysaþ*, statt *non fuerit exeeutum* feiner *ungefremed wunie*, statt *sit ibi*[3]) konkreter *ge him habbaþ*, statt *Dei ministrorum* (Geistliche) *Godes þeowa*, statt *omni via* (silbenhaft für heutiges *always*) das ursprüngliche *ealle wæga.* — Die Worte *episcopi, in cuius episcopatu* hätte ein Fälscher durch *bisceoprice* (*-dom*) am Schluſs gegeben; Ld liest *on þæs rice*, wie Ine 45.

Besonders deutlich läſst sich widerlegen, daſs Ld, *independent* vom älteren Angelsächsich in dg, nur aus Q flieſse: Q miſsversteht *Deo*, aus *góde* dg; dennoch bietet Ld *æht* sinngemäſs. — Q übersetzt statt „Patriarch" silbenhaft *pater excelsus*, Ld liest besser mit dg *hiehfæder.* — Q übersetzt „dasselbe, mit Unrecht" durch ein Adverb *similiter*, *iniuste*; Ld bringt mit dg *þæt ilce* bzw. *mid* ...

Wo Q *iniust-* (*unriht* dg) liest, gibt Ld *woh*, wie V As 1, 1: ein Wort, dem anderswo ein Leser *unriht* als Erklärung beifügt III Eg. 4. — Statt *reddant, dare* in Q, wofür doch (*a*)*giefan* näher lag, bringt Ld *gesyllan.* — Derselbe *archiepiscopus* kommt in beiden Stücken vor; in I As setzt Ld *hehbiscop* (gegen *ærceb.*

---

[1]) III. IV As. III Em. IV, VII Atr.

[2]) *Gese.* II, 217 n. IV A 2.

[3]) *tibi* verbietet der Plural *pascatis, inveniatis.*

Digitized by Google

in dg, das er As Alm bringt), wollte der Fälscher also mit seltener Gelehrsamkeit prunken?

Nein! Kein Fälscher spricht als beispiellose Erscheinung aus dem Ld-Text, sondern ein Bearbeiter des Mittelalters, zu dem wir Genossen aufweisen können. — Er ersetzt Substantivierung des Pronomens, die dg bietet, durch hinzugefügtes *þing* und zweimal das Wort *gestrinan* durch *begytan*, beides so wie anderswo[1]) der Schreiber B den früheren Text ändert. — Für *debere* das nie erstorbene *sculan*, aus dem Q es übersetzt hatte, zurückzufinden, wäre um 1550 leicht gewesen; aber Ld liest *gebyraþ* (zweimal) und *to belimpað*, wie anderswo[2]) jenes durch *habbað* ersetzt wird, oder *gebyrað* mit (*to*) *belimpe* variiert.[3]) — Auch die Abweichung *libbiend* von *cwucu* (dg) bei Fahrhabe kommt noch sonst vor.[4]) — Wenn für *gelæstan* in dg einmal *gesyllan*, dann *fulfremian* steht, so differenziert der Bearbeiter das mehrdeutige „leisten" zu „zahlen" und „vollziehen", wie in Q *dare* und *complere*. — Für *God* setzt Ld *Dryhten*, wie umgekehrt ein später Schreiber anderswo[5]) variiert. — Für *amicitia*, womit Q *freondscipe* überträgt, hätte jeder Engländer um 1550 dieses Wort leicht wiedergefunden; wenn Ld zweimal *lufu* dafür liest, so war dem Bearbeiter wahrscheinlich das Institut der königlichen Huldentziehung (= Verlust der Regierungsgunst) unter jenem Worte nicht mehr klar, um so geläufiger aber die Redensart „zu Liebe, um ... willen" statt „für".[6])

Was der Philolog am Ld-Text verdächtigt,[7]) kommt doch nicht alles nur hier allein vereinzelt vor: so *gereafa*[8]) und *ofer-* im Wechsel mit *for-* als erstes Glied komponierter Verba. — *Dryhten* (Herrgott) steht zwar artikellos im Angelsächsischen, wie auch hier dreimal. Wenn hier zu drei anderen Stellen der bestimmte Artikel davor erscheint, so konnte

[1]) II Cn 76, 3. Af 65.
[2]) Mirce 4.
[3]) Norðleod 1.
[4]) II Cn 24.
[5]) Af El 49 H.
[6]) Q. übs. *for Godes lufe*: *dilectio, amor* I Cn 18. II, 68.
[7]) Gegen den Verdacht, einen Widder, die Almosengabe alternativ neben einem Schinken als *breeding-stock* mifsverstanden zu haben, halte ich mich zu verteidigen für unnötig; s. *Gese.* II, 635.
[8]) *Gese.* II, 96 vorl. Z.

Digitized by Google

jedenfalls dazu das artikellose Latein in Q nicht den Anlafs bieten.[1])

Die herrschende Meinung also bleibt unerschüttert, dafs Ld einem mittelalterlichen Text folgte.

Berlin. F. Liebermann.

Zu Holthausens Bericht über v. Sydow, Beowulf och Bjarke
(Beibl. XXXIV, 357–58)

sei hier ergänzend auf einen weiteren etwas späteren Aufsatz v. Sydows hingewiesen, der an nicht allgemein zugänglicher Sielle erschienen ist: in dem Jahrbuch der Vetenshaps-Societet in Lund, Jahrgang 1923, S. 77—91: Beowulfskalden och Nordish Tradition. v. S. bekämpft in einem ersten Teile G. Sarrazins Übersetzungstheorie, die niemals nennenswerten Einflufs auf die Forschung gewonnen hat; die getreue Übertragung eines nordischen Vorbildes durch einen englischen Poeten liege nicht im Bereich des Annehmbaren. Endlich schaltet v. S. ein nordisches Gedicht als Quelle oder Analogon zum Beowulf überhaupt aus. Nicht dichterisch gestaltet, sondern in der Form von mehreren voneinander unabhängigen Einzelepisoden müsse die skandinavische Tradition dem Angeln zugetragen worden sein. Für die Gesamtheit der Grendelkämpfe behauptet v. S. auch in der vorliegenden Studie irischen Ursprung und zwar ohne skandinavische Vermittlung. Der Dichter habe diesen Sagenstoff wohl während eines Studienaufenthaltes in Irrland kennengelernt. Ob der Verfasser seine These durch eindeutig überzeugendes Material zu stützen vermag, bleibt abzuwarten. Dafs er in Deutschbein schon 1909 einen Vorgänger gehabt hat, ist bekannt (s. GRM I, 110ff.). Gelänge der Nachweis, so wären die daraus zu ziehenden literargeschichtlichen Folgerungen nicht nur für den Einzelfall des Beowulfepos von einschneidender Bedeutung. Den gegenwärtigen Stand der Frage skizziert Klaeber in seiner Beowulf-Ausgabe, S. XX—XXI. Seiner besonnenen Skepsis wird man einstweilen noch beipflichten müssen. Mit Macht hebt v. S. die individuelle Gestaltungskraft des Beowulfdichters nach-

[1]) In *Swerian* kommt zwar *on pone Dryhten* dreimal vor, doch könnte hier *se* Demonstrativum sein zu dem aus den anderen Formeln dieses Stückes zu ergänzenden Relativum.

Digitized by Google

drücklich hervor: wie immer seine Quellen beschaffen gewesen sein mögen, ihr haben wir das Epos in seiner uns voliegenden Gestalt im wesentlichen zu verdanken. Aber auch hierüber hat Klaeber in dem Abschnitt *Genesis ef the Poem* seiner Einleitung das Notwendige scharf und bündig dargestellt. Nur wer darüber hinauszukommen vermeint, soll sich aufs neue zum Wort melden. Sonst gerät die wissenschaftliche Diskussion allenthalben ins Uferlose.

Göttingen. Hans Hecht.

II. UNTERRICHTSWESEN.

1. **The Infinitive, the Gerund and the Participles of the English Verb by H. Poutsma.** 1923. P. Nordhoff, Groningen. 240 S. Pr. f. 4,50.
2. **J. van der Laan: An Enquiry on a Psychological Basis into the Use of the Progressive Form in Late Modern English.** 1922. Uitgrave F. Duim, Gorinchem (Holland). 137 S.
3. **G. Ferrando — A. Ricci: Grammatica Moderna della Lingua Inglese.** Volume I. **Grammatica.** 400 S. Volume II. **Esercizi** — Parte II. 99 S. 1922. Firenze, Felice le Monnier.

1. Das neue Buch Poutsmas behandelt drei grammatische Formen, die von jeher dem Lernenden und Lehrenden Schwierigkeiten machten, diesem freilich mehr als jenem. Obgleich über diese Verbalformen eine ganze Literatur vorhanden ist, ist es dem tiefgründigen Verfasser der *Grammar of Late Modern English* gelungen, auf dem lange beackerten Felde noch nicht gelöste Schollen zu finden. Zahlreiche Beispiele lenken die Aufmerksamkeit auf merkwürdige Erscheinungen, die bisher dem oberflächlichen Blicke sich entzogen. Poutsma begnügt sich aber nicht, den Tatbestand festzustellen, sondern bemüht sich oft, ihn zu erklären. Einenkels, Jespersens, Deutschbeins Werk u. a. wird also fortgesetzt, auf englischem Gebiet zu leisten, was Tobler vorbildlich und mustergültig für das Französische geschaffen hat.

Wenn manches, da genügend bekannt und behandelt, vielleicht überflüssig ist, wollen wir mit dem Verfasser nicht rechten, die betr. Erscheinung sollte in ihrer ganzen Ausdehnung vor uns stehen. Dazu zählen wir z. B. § 23, S. 117 f., § 24, § 32, S. 123 f.

Digitized by Google

Im folgenden möge einiges hervorgehoben werden, um Poutsmas Arbeit zu kennzeichnen.

To dare und *to need* nehmen einen grofsen Raum ein; alles wird zusammengestellt, was über den Wegfall des *s* in der 3. Pers. Sg. Präs., des *to* vor dem Inf., des *to do* in Frage und Verneinung zu sagen ist. Aber auch das Prät.-Suffix *-ed* wird in gewissen untergeordneten Sätzen unterdrückt (S. 12, § 2): He told me that *I need not make myself* at all uneasy about his daughter's unhappiness, *needed not* oder *did not need* ist das seltenere; ebenso in Konditionalsätzen wie: *He need not have done* it after all (ebd. § 3). Hier vermisse ich den Hinweis auf *he must have done* it. P. gibt eine doppelte Erklärung: Entweder wird *d* als Prät.-Endung empfunden, oder haplology liegt vor, er selbst ist mehr für die zweite Auffassung (S. 15, § 10). Dazu vergleiche man, was über den Fortfall des *s* bei *to dare* gesagt ist (S 23, § 19 a).

Aktiven statt passiven Inf. finden wir auch bei *to compare*: There is no bird in England can *compare* with the sweetness of his voice, *to seek* in der Bedeutung von *to be in request*: Houses are still *to seek* (S. 75 f.), oder allgemein, wenn das Subjekt mit *there* eingeleitet ist: There was no answer *to bring*. Freilich stehen Aktiv und Passiv ohne erklärlichen Grund nebeneinander: There was no woman *to compare* with her und There was no town *to be compared* to it; sogar in demselben Satze: Where there were no heroic deeds *to do*, no lious *to face*, no judges *to defy*, but ouly some dull duty *to be performed* (S. 81 ff.). Eine allgemein befriedigende Erklärung ist nicht möglich, auch die psychologische versagt, P. gesteht freimütig: It is difficult to determine any principle by which writers have been guided in choosing either one or the other (S. 91). Fast möchte ich hier und in ähnlichen Fällen wie Faust sagen: Gefühl ist allles. Bisweilen ist das Aktiv nötig, weil das Passiv einen anderen Sinn ergäbe: There was no general *to send* = that could be sent. Aber There was no general *to be sent* = it was determined that no general should be sent (§ 78, II). In dem Satze: Both our boys still like one of our cakes *to take* to school würde der passive Inf. einen Accus. c. Inf. herstellen und den Sinn ändern (§ 76, II).

Poutsma bezeichnet es als curiously enough (S. 92), dafs

Digitized by Google

statt des Satzes *The difficulty is easy to* avoid (or to be avoided) oft die Wendung easily to be avoided erscheint, also das Adverb statt des Adjektivs, aber nur beim passiven Infinitiv. Er fände auch beim aktiven das Adverb nicht auffallend, da das Adjektiv ja den folgenden Inf. logisch adverbiell modifiziere. Aber man kann P. mit P. selbst antworten, wenn man ihn auf seine eigene Auffassung verweist (S. 86, § 80 und S. 80 b), mit der er den aktiven Inf. begründet; beim passiven Inf. stellt sich eben das Adverb als gegebene nähere Bestimmung zum Verb von selbst ein. Ich weise auf einige Fälle hin, wo auch beim Gerundium der Wechsel von Aktiv und Passiv auffällt, und auf P.'s Erklärung. Die landläufigen Grammatiken erwähnen gewöhnlich nur *worth*: The Russian people are certainly not incapable of *training*, oder *Hanging* and *wiving* goes by destiny (S. 118 f.). Ein drittes Mal mufs sich P. mit dem Aktiv-Passiv beim Partizip beschäftigen, in Fällen wie I guess there was some mischief *contriving* (S. 176, § 5 a) und bei owing, doing, building: The house is *building* (S. 179, 182 f.).

Bei der Lehre vom Gerundium wird nachgewiesen, dafs das nicht präpositionale Objekt trotz des vorgehenden Artikels durchaus nicht selten ist, also Sätze wie Even grey hair itself is no objection *to the making new conquests* (S. 114). Der Sinnesunterschied der zwei Konstruktionen wird dargelegt (S. 124 b), dafs man sie also nicht immer promiscue gebrauchen kann und die präpositionale der Deutlichkeit halber den Vorzug verdient.

Höchst interessant ist: Thus *I cannot imagine anybody disliking Jack* (S. 128,) wo *dislikiny* als Gerundium und *anybody* = *anybody's* oder als Part. gedeutet werden kann. P. hält die erste Ansicht für the least rational.

Das Studium der Poutsmaschen Abhandlung stellt an die Aufmerksamkeit des Lesers grofse Ansprüche, entschädigt aber durch die Förderung, die sie ihm zuteil werden läfst. Manches Neue wird ihm übermittelt, manches Unklare erhellt, vor allem beweist sie, dafs die Sprache ein unerschöpflicher Born ist, aus dem zu schöpfen freilich nicht jedermann gegeben ist.

Als Druckfehler seien verzeichnet: S. 3, Z. 10 v. u. he = *be*, S. 10, § 4 a) = *b*), S. 41, Z. 11 v. u. heerd = *heard*.

Digitized by Google

2. Die Monographie van der Laans macht es sich zur Aufgabe, die Anwendung des Progressive, Poutsma hat es nur mit dem Partizip zu tun, rein psychologisch, nicht historisch zu erklären. Onion gegenüber hebt er hervor, dafs bei dieser Verbalform die direkte, die bewufste Beobachtung das Ausschlaggebende ist (S. 13). "The progressive form might also be called the *conscious* form of the verb, because it implies not ouly that the mind is attentive to what is going on, but it also implies the feelings of *interest*, dislike, impatience" (S. 16), ferner: "It is ouly used when an action, process or state excites the attention and is observed for some time, while at the same time it may suggest those feelings which are aroused by it in the mind of the observer" (S. 21). Von diesen Fundamentalsätzen ausgehend führt van der Laan seine Beweisführung durch. In §§ 43 und 44 wird gezeigt, dafs die Form schicklich in der Erzählung von Träumen und der Beschreibung von Kunstwerken angewandt wird. Dafs das subjektive Element eine Rolle spielt, geht aus den Beispielen § 47 hervor, wo von Vergleichen die Rede ist. Hier hätte der Verf. zur Veranschaulichung seiner Behauptung darauf hinweisen können, dafs in den Beispielen unter Nr. 2, wo das Progressiv steht, Haupt- und Nebensatz eben das gleiche Subjekt haben und diese Verbalform sich von selbst ergibt. Zur Erläuterung führe ich je einen Satz an: He stood for a moment and looked at her, powerless and torn with pity, as a parent regards an infant in pain und: He explained everything as though he were talking to a child, until Bernardine rather lost patience.

Unsere Aufmerksamkeit, unser Interesse werden durch Wechsel erregt, das Progressive hat also keine Stelle, wo kein Wechsel zu erwarten ist, z. B. These men *stood* still as statues as we advanced through them (S, 49), oder wenn eine dauernde Tatsache erwähnt wird: A river *flowed* past the house (S. 50). — Perception und Change sind also die Hauptbedingungen (S. 78).

Unter *Modality* führt v. d. L. den Satz an: "Oh, *I ought not to talk* like this, I know, for after all, you are a stranger to me" S. 130 und bemerkt: "The statement is meant to be entirely dispassionate. The speaker wishes to convey the idea that she realizes the full bearing of her conduct. If on the other

Digitized by Google

hand she had checked herself realizing that she was going too far, she might have employed the periphrastic form: But *I ought not to be talking like this*" (S. 130). Ist das nicht etwas zu spitzfindig?

Im zweiten Abschnitt *The Progressive Form and the "Aktionsarten"* polemisiert der Verf. gegen Fehr und namentlich gegen Deutschbein, welch letzterer in seinem System der englischen Syntax sich sehr eingehend mit den Aktionsarten beschäftigt. Hier wird der Unterschied zwischen dem Progressiv und dem intensiven Gebrauche von *to do* hervorgehoben. v. d. L. prägt ihn in den Satz: "To do" is used to denote that a statement is made in the face of supposed or anticipated, or expressly stated *denial*, doubt or opposition *on the part of the hearer* or somebody else whereas the progressive form expresses a peculiar form of consciousness *on the part of the speaker* (S. 92).

v. d. Laan regt an und bringt manchen hübschen Gedanken, aber ich fürchte, er wird öfters Widerspruch hervorrufen. Wir erleben Ähnliches bei Vossler und seinen Schülern auf romanischem Gebiete.

3. Sind die unter 1. und 2. besprochenen Bücher rein wissenschaftlich, so gibt sich Ferrandos und Riccis *Grammatica Moderna* als rein praktisches Schulbuch, freilich auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaut. Derartige Grammatiken erscheinen bei uns nicht mehr oder selten, sollen wir hinzufügen: „glücklicherweise?" Das Buch ist sehr ausführlich und bequem. Wir finden da nicht nur eine Liste wichtiger Verba, die mit gewissen Adverbien sich verbinden, die letzteren alphabetisch geordnet (S. 290 ff.), sondern auch im Abschnitt X eine Syntax des Satzbaus und vier Appendices, I. über englische Prosodie, II. Aufzählung der unregelmäfsigen Verben, III. der Präfixe und Suffixe, IV. der Abkürzungen. Ein alphabetischer Index und ein genaues Inhaltsverzeichnis machen den Schlufs und erleichtern die Benutzung des Buches. — Der zweite Teil enthält Übungen, Einzelsätze und zusammenhängende Stücke, zur Übersetzung aus der Muttersprache in die Fremdsprache, nach der alten beliebten Methode, die bei uns als beseitigt gelten kann und nun auch von amtlicher Seite auf ein sehr bescheidenes Mafs beschränkt worden ist. Doch die Methodenfrage wollen wir hier, wo es sich um Verhältnisse im Auslande

Digitized by Google

handelt, nicht anschneiden, es gehört auch in der Politik zum guten Tone, sich in die inneren Dinge des fremden Staates nicht einzumischen.

Nur einige Ausstellungen über die Anlage der *Grammatica* und anderes seien gestattet. Sie zerfällt in zwei Teile: *Grammatica Pratica* und *Grammatica Teorica*. Aber es läfst sich nicht vermeiden, dafs auf diese Weise eine Materie zweimal besprochen wird, wenn auch im zweiten Teile ausführlicher und gründlicher, z. B. beim Relativpronomen und Infinitiv. Ob bei diesem die einzelnen Fälle wie § 337 wirklich angeführt werden müssen? In der Lehre vom Relativpronomen, wo von *but* nach einem negativen Vordersatze die Rede ist, sollte es statt who, which: who *not*, which *not* heifsen, S. 80 (*Lezioni Pratiche*) und § 254 (*Sintassi*). In der Deklination des neutralen Relativpronomens *which* (S. 76) wird als Genitiv *whose* neben *of which* mit Recht angegeben, die erste Form verdient aber immerhin in einer so ausführlichen Grammatik eine Erklärung und sollte durch ein Beispiel erläutert werden, cf. u. a. Im. Schmidt: Grammatik der Englischen Sprache § 289, 2 und Gustav Krueger § 262.

Bei der Lehre über die Aussprache (*Elementi di Fonetica ed Ortografia*) dürfte sich doch die Umschrift der internationalen Association Phonétique empfehlen. Wozu die Eigenbrötelei?

Frankfurt a. M. J. Caro.

[22. 6. 24.]

INHALT.

		Seite
Ia.	Crawford, The Old English Version of the Heptateuch, Ælfric's Treatise on the Old and New Testament and his Preface to Genesis (Ekwall) . .	193
	Calina, Shakespeare in Poland (Masing)	197
	Liljegren, The Fall of the Monasteries and the Social Changes in England leading up to the Great Revolution (Fischer)	204
	Morus, Utopia, übersetzt von Georg Ritter, mit einer Einleitung von Hermann Oncken (Dudok)	205
	Nicolson, Byron. The Last Journey (Fehr)	210
Ib.	Liebermann, Ist Lombardes Text der Gesetze Æthelstans neuzeitliche Fälschung?	214
	Hecht, Zu Holthausens Bericht über v. Sydow, Beowulf och Bjarke (Beiblatt XXXIV, 357—58)	218
II.	Poutsma, The Infinitive, the Gerund and the Participles of the English Verb . . . . . (Caro)	219
	van der Laan, An Enquiry on a Psychological Basis into the Use of the Progressive Form in Late Modern English . . (Caro)	219
	G. Ferrando — A. Ricci, Grammatica Moderna della Lingua Inglese. Volume I. Grammatica. Volume II. Esercizi . . (Caro)	219

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
NOV 7 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. August 1924. Nr. VIII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts, in der grofsen Mehrzahl zum erstenmal veröffentlicht von **Lorenz Morsbach.** Heidelberg, Carl Winter, 1923. XIV u. 59 S. mit einer Tafel.

A. u. d. T.: **Alt- und mittelenglische Texte** herausgegeben von **L. Morsbach** und **F. Holthausen.** Bd. 10.

Die 26 von Prof. Morsbach hier veröffentlichten Originalurkunden, die sich von der Chaucerzeit bis über die Mitte des 15. Jahrhunderts erstrecken, stammen aus verschiedenen Grafschaften. Londoner Urkunden sind, da die Sammlung die sprachliche Entwicklung in den Provinzen beleuchten will, nicht mitgenommen worden. Die Bedeutung der Texte ist selbstverständlich in erster Linie sprachlich. Zwar sind sie auch in anderen Hinsichten von Interesse. In einigen von ihnen werden Personen genannt, die aus der Geschichte Englands bekannt sind oder sogar in Shakespeares Historien auftreten. Etwas Licht wird auch auf englisches Leben geworfen.

Sprachlich sind diese exakt lokalisier- und datierbaren Urkunden sehr wichtig und wertvoll. Sie werfen Licht auf die Entwicklung der englischen Mundarten, auf den englischen Wortschatz, besonders aber auf die Ausbreitung der Londoner Schriftsprache in den Provinzen. Die sprachliche Untersuchung der Texte ist bekanntlich schon von Flasdieck gröfstenteils ausgeführt worden.

Einige Einzelbemerkungen seien zum Schlufs hinzugefügt. Urkunde 2 ist zum Teil schlecht erhalten und schwierig zu entziffern. Sie enthält auch mehrere schwer deutbare Wörter. Zur Erklärung zweier von diesen, *carmpottes* und *colmam,* werden nur unsichere (und kaum überzeugende) Vermutungen

Digitized by Google

gegeben. Ich weifs selbst nichts zur Erklärung beizutragen. Nicht richtig ist m. E. die Deutung von *soles* als "a wooden collar or yoke used to fasten a cow in the stall". Ich vermute *soles* gehört zu ae. *sulh* 'Pflug'. Hierzu stimmt gut der Zusatz (*soles*) *wiþ all þe apparaill of ire-gar*. Ae. *sulh* tritt im Me. oft als *solh*, *sullow* u. dgl. auf. Formen mit Verlust des ae. Gutturalen sind in Mundarten gut belegt (NED. s. v. *sull*). In Urk. 3 (S. 7) ist mir die Erklärung von *ju* als *yive* 'geben' etwas zweifelhaft. Ob me. *in* vb. 'give or put in' etc. gemeint werden kann? Nicht überzeugend ist mir die Auffassung von *melery* (Urk. XXII, S. 45), das nach Morsbach ein sonst unbelegtes Wort mit der Bedeutung 'Geschlechtsmischung, Geschlechtsverkehr' sein soll. Ich vermute *melery* ist verschrieben, etwa für *mencly* 'gemeinsam' (*as of ony issu melery had betwixe hem, after espouseles, ... j neuere knewe*). — Ein paar Druckfehler sind gefunden worden. S. 55 *Letisse, Setisse,* statt *Letisse, Letise.* S. 57 *Plythtburg* statt *Blythtburg.*

Lund. Eilert Ekwall.

Joseph Wright and Elizabeth Mary Wright, An Elementary Middle English Grammar. Oxford, Humphrey Milford, 1923. xii + 214 S. 7 sh.

Eine zuverlässige kurze Darstellung der mittenglischen Grammatik ist ja lange ein Desideratum gewesen. Es ist sehr erfreulich, dafs Professor Joseph Wright, der schon eine Reihe von wertvollen Grammatiken der germanischen Dialekte veröffentlicht hat, sich jetzt auch dieser Aufgabe zugewandt und uns eine mittelenglische Grammatik gegeben hat. Die Arbeit bietet in knappem Rahmen eine vortreffliche Darstellung der wichtigsten Erscheinungen der mittelenglischen Laut- und Formenlehre, in der auch die neuesten Forschungen berücksichtigt worden sind. Um als Brücke zu dienen zwischen Alt- und Neuenglisch, nimmt sie durchgängig auf die altenglischen Verhältnisse Rücksicht, und als Beispiele werden womöglich Wörter gewählt, die im heutigen Englisch vorkommen. Die lebenden Mundarten werden — wie in einer Arbeit vom hervorragendsten Kenner derselben zu erwarten — häufig zu Rate gezogen. Nicht nur die einheimischen Wörter, sondern auch die nordischen und romanischen Lehnwörter werden behandelt. Selbstverständlich sind in der Arbeit grofsen-

Digitized by Google

teils die Untersuchungen anderer Forscher verwertet worden, aber die Arbeit bietet auch neue Vorschläge. Ich erwähne die Kürze in Wörtern wie *brek, get* (für *brę̄ken, gę̄ten*), die durch Annahme von frühem Abfall der Endung *-en* erklärt wird, oder die Erklärung des häufigen *e* statt *i* in Wörtern wie *finger, wicked* usw. durch die Annahme eines Übergangs von *i* zu einem Mittelzungenvokal (etwa d. *e* in *gabe*).

Professor Wrights frühere Grammatiken zeichnen sich durch wohltuende Klarheit, Leichtverständlichkeit und Knappheit ebenso wie durch Reichhaltigkeit und Zuverlässigkeit aus. Dieselben Eigenschaften kennzeichnen die neue mittelenglische Grammatik. Den Studierenden wird das Buch sehr willkommen sein. Pädagogische Rücksichten erklären wohl die bisweilen vorkommenden Wiederholungen. Das Streben nach Kürze ist wohl verantwortlich für einzelne weniger glückliche Formulierungen, die jedoch kaum ernstliche Mifsverständnisse veranlassen werden. Wir lesen z. B. auf S. 5, dafs *æ* "was generally written *ę* from about the end of the twelfth century". S. 7 wird gesagt, dafs "*v* was often written for *u* initially, and *u* vor *v* medially between vowels". Tatsächlich wurde wohl auch in anderen Stellungen *u* für *v* und *v* für *u* geschrieben. Von sächsischen Mundarten wird eigentlich nur das Westsächsische berücksichtigt, was in einer kurzen Darstellung einwandfrei ist, aber es ist kaum ganz richtig, zu sagen, dafs "the non-WS. dialects had *ę* für early WS. *ēa* after initial palatal *c-, g-, sc-*" (§ 64). Es liegt kein Grund vor, zu vermuten, dafs sich *ēa* im Süd- oder Ostsächsischen anders als im Westsächsischen entwickelt hat.

Selbstverständlich mufs es in einer Gesamtdarstellung wie der vorliegenden zahlreiche Einzelfragen geben, über die verschiedene Auffassungen möglich sind. Einige solche Punkte mögen hier kurz besprochen werden. Möglicherweise werden einige in einer zweiten Auflage berücksichtigt werden können.

§ 16. Die ae. Unterscheidung zwischen gutturalem *gg* und palatalem *cg* wird doch nicht durchgeführt. Schreibungen wie *docga* sind häufig. — § 23. Ae., me. *o* in *dogga, dogge* war kaum gleich ne. *o* in *dog*. — § 32. Dafs ae. *eo, io* in Wörtern wie *sceort, geogoð* bisweilen rein diphthongische Aussprache hatten, wird durch me. Formen wie *schert, ȝeȝeþe* bewiesen.

Digitized by Google

— § 38. *Weo* wurde nicht immer im Mercischen und Kentischen bewahrt, wie die me. Mundarten zeigen. — § 47. Das *o* in *bord, hord* war gewifs lang im Me. Orrm hat langen Vokal in beiden Wörtern, und die frühne. Aussprache weist auf ae. und me. Länge. — § 49, 3. Dafs London ursprünglich der *ü*-Area gehörte, ist nach Heusers Untersuchungen zweifelhaft. — § 52. Es liegt m. E. kein Grund vor, anzunehmen, dafs germ. *æ* in Middlesex und Essex zu geschlossenem *ē* wurde. Die spätere Schreibung *a* deutet eher auf eine noch offenere Aussprache in diesen Gebieten als in den westsächsischen. — § 59. *Calf, callen* setzen in allen Mundarten ae. Formen mit *a* (nicht *ea*) voraus, denn vor *ea* wäre Palatalisierung eingetreten. — § 62. Es ist mir zweifelhaft, ob nordh. *io* zu me. *i* wurde. Nordh. *io* hat *e* gegeben in dem Ortsnamen Benwell (*Ben-* aus anordh. *bionna*) u. dgl. — §. 68. Trat wirklich Dehnung ein vor ae. *rs*? — § 70. Der Leser bekommt leicht den Eindruck, dafs in Orrms Sprache Kürzung vor *nd, ng, rd* immer eingetreten war, was gewifs nicht der Fall ist. Es wird zwar meist angenommen, dafs Chaucer kurzen Vokal hatte in Wörtern wie *bond, herde, ferde*, aber einwandfrei bewiesen ist das kaum. — § 71. Chaucers *welde* 'to rule' hatte wohl *ę̄* (ae. *wēldan, wieldan*). — § 112. Hatten me. *ewe, strewe, ewte* wirklich *ęw*? Die frühne. Formen deuten auf *ę̄w*. — § 184. Frz. *o* hat bisweilen me. *ǭ* gegeben, wie in *boot, fool*. — § 196. Me. *cler* hatte wohl *ę̄*. — § 414. Hier hätte eine Erwähnung vom ae. *heht*, me. *hight*, ne. *hight* erwartet werden können.

Lund. Eilert Ekwall.

Giefsener Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas, herausgegeben von **Wilhelm Horn.** Band I, Heft 1. Giessen 1923. 140 S.

Die Giefsener Beiträge werden von dem Englischen Seminar der Universität Giefsen herausgegeben und können nur vom Seminar unmittelbar bezogen werden. Sie bringen Untersuchungen von Lehrern sowie Schülern, früheren und jetzigen, des Englischen Seminars, gelegentlich auch Arbeiten von Gelehrten, die dem Seminar nahestehen. Die Arbeiten erstreben eine vertiefte Sprachforschung und wollen die englische Literatur vor allem in ihren Beziehungen zur englischen Gesamt-

Digitized by Google

kultur und zur Geistesgeschichte untersuchen. Auch auf Nordamerika sollen sich die Arbeiten ausdehnen. Das vorliegende erste Heft enthält Untersuchungen, in denen der Zusammenhang von Sprachkörper und Sprachfunktion[1]) eine Rolle spielt, die sich also direkt an Horns bekannte Arbeit Sprachkörper und Sprachfunktion anschliefsen.

Hermann Düringer behandelt die Analyse im Formenbau des englischen Nomens (S. 1—32), u. zw. Synthese und Analyse beim Genitiv und Dativ. Diese Fragen sind ja oft von früheren Forschern behandelt worden, und grofsenteils hat Düringer die Arbeiten und Ergebnisse seiner Vorgänger ausbeuten können. Besonders viel neues Material bietet wohl seine Arbeit nicht, aber sie enthält eine gute Zusammenstellung der gewonnenen Resultate, und sie betrachtet die Erscheinungen von einem einheitlichen, teilweise neuen Gesichtspunkt. Als Hauptgrund der Entwicklungen auf dem Gebiete des Genitivs und Dativs (Fixierung der Wortstellung, Ausbildung und Umsichgreifen der Analyse usw.) betrachtet der Verfasser das Streben nach gröfserer Klarheit und Deutlichkeit.

Früher wurde die Genitivanalyse gewöhnlich durch französischen Einfluſs erklärt. Die Untersuchungen besonders Trampe-Bödtkers haben gezeigt, daſs diese Auffassung nicht richtig sein konnte. Düringer erwähnt diese Erklärung nicht. Es fragt sich aber, ob nicht bei der Ausbreitung der Genitivanalyse französischer Einfluſs mit im Spiele gewesen ist. Der Ausgangspunkt der Genitivanalyse ist nach dem Verfasser der partitive Genitiv gewesen. Ich sehe aber keinen Grund, warum nur der partive Genitiv der Ausgangspunkt gewesen sein sollte. Auch andere Verwendungen der Präp. *of* haben gewifs eine Rolle gespielt.

Leo Müller untersucht Neuenglische Kurzformbildungen (S. 33—76). Von einem reichhaltigen Material, bei dem jedoch Datierungen und Belegstellen fehlen, ausgehend,

[1]) Ich benutze diese Gelegenheit, um zu Flasdiecks Erklärung der me. Form *o bacch* (Beiblatt XXXIV, S. 116 ff.) eine Bemerkung zu fügen. Einen Wegfall der Endung *-e* aus dem von ihm angegebenen Grunde kann ich nicht annehmen; vgl. meine Ausführungen im Beiblatt XXXIV, S. 129 ff. Flasdiecks Aufsatz gibt mir keinen Grund, an den von mir vorgetragenen Auffassungen betreffs der Palatalisierung etwas zu ändern.

Digitized by Google

versucht er, die Kurzformen nach Ergebnis der Kürzung, der Form des Grundwortes usw. zu klassifizieren, das Wesen der Kürzung darzulegen und ihre Ursachen festzustellen. Kürzungen von Zusammensetzungen und Wortfügungen werden nur kurz gestreift; die Hauptuntersuchung beschäftigt sich mit Simplicia.

Der Verfasser unterscheidet Kürzungen, die das Ergebnis eines nicht gewollten unabsichtlichen sprachpsychologischen Vorgangs sind, und solche die auf einer absichtlichen, rein mechanisch-technischen Abkürzungsmethode beruhen, wie *O. T. C.* = Officers Training Corps, *Anzac* u. dgl. Die letzteren scheiden aus der Untersuchung aus. Kürzungen wie *ad* für *advertisement* sind also nach dem Verfasser unabsichtlich zu Stande gekommen. Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, dafs die Willkürlichkeit der Kürzung und z. B. der Umstand, dafs häufig eine unbetonte Anfangssilbe allein von dem ursprünglichen Worte übrig bleibt, ihm grofse Schwierigkeiten betreffs der Erklärung bereiten müssen. Ich bin nun der Überzeugung, dafs im Grofsen und Ganzen die Abkürzung dafs Ergebnis eines bewufsten Willenaktes ist. Ich sehe hier selbstverständlich von Abkürzungen in Wortgruppen oder Fällen wie *newsboy* statt *newspaperboy* u. dgl. ab. Vielfach sind Abkürzungen sogar dadurch zustande gekommen, dafs längere Wörter gekürzt geschrieben wurden. Fälle wie *ad* statt *advertisement*, *Cantab* statt *Cantabrigian*, *Oxon* statt *Oxonian* waren zuerst gekürzte Schriftformen, die später auch gesprochene Formen wurden. Wenn aber die Abkürzungen grofsenteils absichtlich sind, hat ihre Willkürlichkeit nichts Verwunderliches.

Ich bin nicht überzeugt, dafs die Einzelerklärungen des Verfassers immer richtig sind. *Cattle* ist kaum eine Kürzung von *neat cattle*. Das NED. belegt *neat cattle* erst 1677, während *cattle* 'Vieh' 1585 belegt ist. Gewifs haben wir eine Begriffsspezialisierung vor uns. *Cordon* in der Bedeutung *sanitary cordon* ist wohl nur ein Beispiel von Verwendung eines allgemeineren Begriffes statt eines beschränkteren. Einige Fälle wie *bant* (S. 55), *barkeep*, *maffick* (S. 66) sind Beispiele von back-formation. *Bus* 'küssen', wenn aus frz. *baiser*, ist kaum Kurzform.

Ernst Jäger behandelt die Geschichte der Konjunktionen *for* und *for that* im Englischen (S. 77—112).

Digitized by Google

Ausgangspunkt der Konjunktion *for* 'denn' ist ae. *forþǣm*, das teils 'deshalb', teils 'denn' bedeutete. Im Laufe der ae. Zeit wurde die Verwendung des Wortes auf die Bedeutung 'denn' beschränkt, und *forþȳ* trat in der Bedeutung 'deshalb' ein. Die Bedeutung 'weil' (unterordnend) wurde durch *forþǣm þe* ausgedrückt. Die Konjunktionen *forþǣm* und *forþǣm þe* werden in der ae. Zeit scharf gesondert. Aus ersterem entwickelte sich me., ne. *for*. Aus *forþǣm þe* entstand me. *for that*, das bisweilen unter Einfluſs von Fällen wie *if that* neben *if* zu *for* gekürzt wurde. *For* 'denn' hat der Verf. frühestens um 1150 gefunden (wenn An Bispel wirklich so alt ist). Der älteste Beleg von *for* 'weil' datiert von c. 1280. Die Entwicklung wird durch eine reichhaltige Materialsammlung beleuchtet. Die Ausführungen des Verfassers sind klar und scharfsinnig.

Ich bin jedoch nicht ganz sicher, daſs nicht der Verfasser den Unterschied zwischen *forþǣm* und *forþǣm þe* etwas zu streng durchführt. Es gibt tatsächlich zahlreiche Fälle, in denen es überaus schwierig ist zu entscheiden, ob die Bedeutung 'denn' oder 'weil' vorliegt. In Ælfrics Hirtenbriefen kommt *forþǣm þe* wiederholt in Fällen vor, wo die Bedeutung 'denn' natürlich erscheint und wo Fehr die Übersetzung 'denn' benutzt (z. B. S. 112, 214, 218). In den Blickling Homilies wird S. 5 *for ðon þe* mit 'for' übersetzt. Im NED. (*for* B, I. 2) wird *for* 'because' aus dem Frühme. belegt. Die Konjunktion *for* 'denn' kommt im Ags. Chr. 1125, 1135, *for* 'weil' 1137 vor. Diese frühen Belege wären der Erwähnung wert gewesen.

Heinrich Gutheil handelt über Form und Funktion der englischen Verbalflexion (S. 113—132). Besonders ausführlich bespricht er die Kurzformen bei Inversion (*sēce wē* u. dgl.). Er betont richtig, daſs die häufig zu beobachtende Uniformierung der Form im Verbum darauf beruht, daſs bei der Bezeichnung von Person und Zahl die verbalen Endungen an Bedeutung verloren, als das Pronomen ständiger Begleiter des Verbums wurde. Gutheil nimmt nicht an, daſs Indikativformen wie *sēce wē* einfach dadurch entstanden, daſs die Endung abfiel. Vielmehr ist er in hauptsächlicher Übereinstimmung mit der älteren Auffassung der Ansicht, daſs Indikativformen wie *sēce wē* auf Übertragung aus dem Optativ beruhen. Die Übertragung ist besonders durch Vermittlung der adhortativen

Digitized by Google

Formen geschehen. Auch hatten Indikativformen bei Inversion oft einen Fragesinn. Die nahe Bedeutungsverwandschaft zwischen Adhortativ und Imperativ hat auch vermittelnd gewirkt. Gutheils schöne, scharfsinnige Untersuchung scheint mir die wertvollste der Sammlung zu sein.

Einige Schwierigkeit bereitet dem Verfasser die Erklärung des *n*-Verlustes. Aber da ausl. *n* nach *ī* zum Wegfall geneigt ist, so kann man wohl ruhig annehmen, dafs auch zwischen *ī* und *w, j* lautgesetzlicher Verlust eintrat (vgl. Bülbring § 551 ff.). Hier kann darauf hingewiesen werden, dafs *n* oft fällt vor *w* in Ortsnamen, wie Stowell, Stowey (aus *stān-well, -weg*). Für ähnlichen *n*-Verlust vor *j* kenne ich freilich keine Beispiele.

Die Sammlung wird abgeschlossen durch Professor Horns Neue Beobachtungen über Sprachkörper und Sprachfunktion im Englischen (S. 132—140), die teils Zusätze zu den früheren Beiträgen der Sammlung, teils interessante neue Beispiele von Verlust bedeutungsschwacher Redeteile usw. gibt. Zum Schlufs behandelt er zwei etymologische Fragen. Nhd. *heiser*, ne. *hoarse* werden unter Aufnahme einer älteren Erklärung Kluges aus *heis-ram* hergeleitet; das zweite Element habe übermäfsige Kürzung erfahren. Ae. *brēme* stamme aus **be-hrēme* (zu *hrōm*). Aber man sollte doch erwarten, dafs das Präfix den Hauptton gehabt hätte. Könnten wir annehmen, dafs *brēme* aus einem Verbum hergeleitet wäre, so wäre ja alles in Ordnung, aber das wird kaum erlaubt sein.

Das erste Heft bietet, wie die vorstehende kurze Übersicht angedeutet haben dürfte, dankenswerte Beiträge zur Lösung allerlei wichtiger Fragen auf dem Gebiete der englischen Sprachgeschichte. Man sieht mit Interesse den folgenden Heften entgegen.

Lund. Eilert Ekwall.

Sir James Wilson, K. C., S. I., M. A., **The Dialect of Robert Burns as spoken in Central Ayrshire.** Oxford University Press 1923. 195 pp. 6/- net.

Sir James Wilson's book is primarily a study of the dialect of Central Ayrshire, the district in which Burns was born and spent the greater part of his life. But it inquires also into the language of Burns itself. An important chapter (pp. 36—44) is devoted to Burns's system of spelling and the

Digitized by Google

pronunciation at the back of the spellings. In the Dictionary Burns's spellings are indicated by special type. Several of Burns's poems are given in phonetic transcription.

The very fact that the dialect dealt with is that of the district where Burns lived gives the book particular interest. For, as Professor Craigie says in his Foreword, "there can be little doubt that Burns spoke very much as good Ayrshire speakers do now, and by this careful investigation Sir James Wilson has done much to bring his countrymen of the present day into closer touch with the native accents of their greatest poet".

The book, on the whole, follows the same lines as its author's earlier work on Lowland Scotch as spoken in the Lower Strathearn district of Perthshire. It uses the same phonetic notation. This notation is broad, evidently in order to render it more easily accessible to the general reader, but sufficiently accurate also for philological purposes. The book contains very full and valuable information on the sounds and forms of the Ayrshire dialect. It also gives lists of idiomatic expressions, proper names, proverbs, etc., used in Ayrshire, and a Dictionary of Ayrshire Scotch.

The plan of the grammar is throughout to compare the Scotch forms with the Standard English ones. The author's statements frequently take the form that such and such a Standard sound or form "becomes" such and such a Scotch sound, etc. Perhaps most readers will not be misled by such statements, but I do not quite see why a more accurate expression might not have been used. A more serious objection may be raised against such statements as the following. We are told that Scotch has a consonant not found in English in *ken* (Engl. *know*), in *skelp* (Engl. *slap*), that Engl. *ee* becomes *ow* in *lowp*, that *oa* becomes *ee* in *reest* (cf. *roast*), that an *r* is added in *preen*, as against Engl. *pin*, a *t* in *hoolut* 'owl'. Incidentally I remark that *reest* means 'to cure or dry' and is thus not identical with *roast* even in meaning. I do not mean to say that Sir James Wilson really implies that there is in all these cases etymological identity between the Scotch and the English form. But it would surely have been much more useful if he had told his readers what is the true relation between the Scotch and the English words. The chapter on accidence might well have been a little more systematic. It

Digitized by Google

is not quite easy, to take an example, to get a clear notion of the formation of the preterite of weak verbs.

I do not quite see the reason why an English translation is appended to the transcripts, at any rate in the case of a poem such as The Cotter's Saturday Night.

In 1921 appeared a very valuable Manual of Modern Scotch by William Grant and James Main Dixon, in which several poems of Burns's are given in phonetic transcription. There are a certain number of differences between the transcriptions of the two books. This is natural, for Sir James Wilson gives us the dialect of Central Ayrshire, while the larger book deals with "Standard Scotch", the Lothian variety, to which also the Ayrshire dialect belongs, a type that is certainly not absolutely uniform, but sufficiently so to mark it off from the dialects of the Southern and North-Eastern counties. Sir James Wilson gives us definitely the type of Scotch that must come nearest to that of Burns.

Lund. Eilert Ekwall.

G. C. Moore Smith, The Poems English and Latin of Edward Lord Herbert of Cherbury. Oxford, At the Clarendon Press, 1923. XXXII + 169 pp. Pr. 12/6 net.

For this edition, which is intended to supersede the one published by Churton Collins in 1881, the editor has consulted several Mss., though the basis of the text is the impression that appeared in 1665. After introductory notes on Herbert's personality and his poetry — the editor is inclined to rate him higher as a poet than Leslie Stephen, A. Benson and Grierson do — and on the text, the latter is given, followed by some poems not included in the edition of 1665, and doubtful poems. Textual notes and a commentary complete the work.

As far as I can see, the text is carefully handled, and Prof. Moore Smith is entitled to sincere thanks for his editorial work. As regards textual notes, it seems to be rather superfluous to record Churton Collins' variants. In the introduction (p. XXVIII f.) the present editor draws attention to the shortcomings of the earlier edition and the samples there offered ought to be a quite sufficient excuse for neglecting that text.

Digitized by Google

As regards the commentary, opinions will ever differ as to what ought or ought not to be included. On the whole, the notes seem to me to be useful, original and very valuable. Many of them would profit from further consideration and research, as is invariably the case as regards a commentary. I should like to append some observations on points that have struck me.

P. 3. 7. Ideas of the sun as a generative power over against man, were rather frequent in those centuries. There is a passage in the *Faerie Queene* which dwells upon the generative "influence of th' hevens fruitfull ray As it in antique bookes is mentioned." In *Book* III, *Canto* VI, *Stanza* V ff., the poet tells the story of Chrysogone, how after her bath she lay down naked upon the grass and suffered the bright sunbeams to play upon her body till "in her pregnant flesh they shortly fructifide."

"Miraculous may seeme to him that reades
So straunge ensaumple of conception;
But reason teacheth that the fruitfull seades
Of all things living, through impression
Of the sunbeames in moyst complexion,
Doe life conceive and quickned are by kynd:
So after Nilus inundation,
Infinite shapes of creatures men doe fynd
Informed in the mud on which the Sunne hat shynd."

P. 4. 36. As to the "first Mover", see Bacon, *Essays* XV; Boccalini, *Ragguagli* II. 23; my edition of Harrington's *Oceana*, pp. 68, 101, 294.

P. 4. 46. "*That sweet Foe.*" This conception is probably based upon the poets of Antiquity. Cf. Ovid's *Amorum* II. 9. 25 f.:

"Vive, Deus, posito, si quis mihi dicat, amore;
Deprecer. Usque adeo dulce puella malum est."

The idea of love as a war is frequent in Propertius and Catullus, among others.

P. 28. 7 f.: "Who see his pennance all the while,
He holds a Torch to make her known."

Torch ought to refer to love, I think.

P. 28. 21 f.: "Thus first of Lovers I appear,
For more appearance makes me none."

The editor's explanation fails to convey sense to me.

Digitized by Google

L. 22 enforces the idea: More show of love means empty of love.

P. 82. 43 ff. The note fails to prove the identity of the idea intended by Herbert and the one found in *Ecclesiasticus* XXXIII. 15.

Lund. S. B. Liljegren.

Philological Quarterly II. 2 (April, 1923). Publ. at the Univ. of Iowa. Pp. 81—160.

The present issue of the *Phil. Quarterly* brings several interesting papers and notes. O. F. Emerson writes an article on Chaucer and proposes a number of corrections and emendations. *Entunes* (*Book of the Duchess* 309) is a verb (3rd. sg. pres.), in his opinion. It is true that, as a sb., it is a nonce-word. But, on the other hand, the conjecture entails some difficulties, in as far as it presupposes another nonce-word, an *intrans.* vb. *to entune.* One of the principal qualities of the particle *en-* in this kind of compound, is to form *trans.* vbs. But, as N. E. D. offers two instances where *enact* = *act* intrans., so *entune may* be = *tune* intrans. In *With voide cours* (*Complaint of Mars* 114), *voide* is suggested to signify *cunning, artful.* I am more inclined to adduce Spenser's F. Q. IV. VI. 3: "And voide his course." Aphæresis in this verb was by no means uncommon. The word may be a ppl. of *avoid.* Form and sense would in this case be in accordance with 15th and 16th cent. Engl. grammar. *Y-bete* (*Troilus & Cressida* II. 1229) ought to be translated *embroidered. Preestes thre* (*Prol. C. T.* 164) is taken to refer to the priest, the monk, and the friar.

In *Rob. Southey as Tory Reviewer,* W. Graham studies Southey's journalistic campaign in the *Quarterly Review* where the *ci-devant* revolutionary fought for tory ideals and proved a stout obstructionist whenever liberal ideas were within view.

Shakespeare's share in *The Two Noble Kinsmen* is questioned by H. D. Gray, or rather supposed to be the final touching-up of a drama written by Beaumont-Fletcher, while W. S. Fox points out some features common to the grave-scene in *Hamlet* and a number of passages in Lucian's *Charon, Menippus,* and *The Dialogues of the Dead.*

Two passages in Ben Jonson are by J. S. Reid traced back

Digitized by Google

to two places in Cicero, to the effect that the pig has only just enough of the life principle to keep its flesh from rotting (*Bartholomew Fair* IV. 2; *The Devil is an Ass* I. 3).

There are two more papers, one by Kuno Francke on the historical significance of Hofmannswaldaus *Heldenbriefe*, establishing the author as a typical representative of courtly society in the generation after the Thirty Years' War, though an unconscious protest against its unnaturalness and artificiality is perceptible; and the other by B. V. Crawford on *The Dance of the Kings*, referring to old festival traditions of the Inns of Court.

Three book reviews conclude the volume.

Lund. S. B. Liljegren.

Zur englischen Wortkunde.

VII.

259. Ae. *sācerd*, das Pogatscher, E. St. 27, 224 bespricht, beruht wohl auf einem aus lat. *sacérdos* entstellten nom. **sacerdus*; warum es als Plural gefafst sein soll, sehe ich nicht ein!

260. Das *ἅπαξ λεγόμενον scĕaro* im Gedicht von den Schicksalen der Menschen V. 83 wird von Grein im Sprachsch. zu *scĕar* 'vomer' (ne. *share* 'Pflugschar') gestellt. Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dafs — wenn keine Verderbnis vorliegt — das Plektron gemeint ist, d. h. das Stäbchen, mit dem die Saiten der Harfe gerissen wurden, dasselbe, was im folg. Verse *nægl* genannt wird. Übrigens bietet die Hs. *gĕaro*, wofür aber die Alliteration *scĕaro* verlangt. Die Stelle lautet (V. 80 ff.):

Sum scĕal mid hĕarpan æt his hlāfordes
fōtum sittan ⟨and⟩ fĕoh þicgan
and ā snellīce snēre wrǣstan,
lǣtan scrallet⟨t⟩an scĕaro, sē þe hleapeð,
nægl neomegende: biþ him neod micel.

Das gen. *scĕaro* mufs ein männl. *u*-Stamm sein, wenn nicht etwa Verderbnis aus *scĕarpne* vorliegt. Sonst stellt sich das Wort gut zu gr. σκαίρω (< *σκάρjω) 'springe, hüpfe', σκαρθμός 'Springen, Sprung', σκαρίζω 'hüpfe, springe, zapple, zucke' σκαρίς 'Springwurm', σκάρος 'ein Meerfisch', σκάρτης 'springend, leicht, schnell' etc., vgl. Boisacq unter σκαίρω. Aus dem

Digitized by Google

Ae. gehört dazu *secge-scēre* 'Heuschrecke' = lit. *skerẽlis* nach Lehmann, K. Z. 41, 393. Durch den Zusatz: *sē þe hleapeð* wird diese Etymologie schön bestätigt.

261. In den E. St. XXIX, 271 zweifelt Swaen die Wörter *bergel-, byrgen-song* an. Sie sind jetzt im Supplem. von B.-T. als *byrgels-, byrgen-song* belegt! Dasselbe gilt von *clipol* ebda.

262. A. a. O. XXX, 341 bespricht Wülfing das Verbum *tōgeenan* in der ae. Solil.-Übersetzung, das er als *-ēnan* 'sich vereinigen mit' fassen möchte. Hargrove erklärt es im Glossar seiner Ausgabe als 'return', bemerkt aber S. 73, dafs Hulme es in *togefnan* (l. *-geefnan*!) bessern wolle. Das richtige wird *tōgeernan* 'hinzu rennen' sein, das erst den nötigen Gegensatz zum vorhergehenden *tō forlītamae* und *for nānum þingum eft tō gecyrran* bildet. Das lat. Original hilft leider nicht. [Jost liest *tōgēnes*, s. Endters Ausgabe S. 85 zu 39 6.]

263. Swaen will E. St. XXXV, 332 unten das seltsame *smere* im Byrhtferðs Handbōc zu *omere* bessern, das mir ebenso dunkel ist. Sollte es nicht für *bismere* stehen? Davor wäre dann noch *tō* zu ergänzen. — In der folg. Zeile 27 ist bei Kluge offenbar *mater solis* statt *ater sol'* zu lesen, vgl. *þære sunnan mōder* Z. 28.

264. Die Zusammensetzung *leac-blæd* steht noch nicht in den Wörterbüchern, vgl. den D. pl. *-bladan* im cod. Vatic Regina 338, fol. 88 b, mitgeteilt in Herr. Arch. 99, 424. — Ebenda findet sich auch noch ein Beleg für das seltene *gedrif* 'Fieber' n., ferner die Bedagll. *coppe*: 'cono' und *læl*: 'livor' aus cod. Reg. 204 (ib. S. 425).

265. Der Eber zeichnet sich durch dunklere Färbung vor der Sau aus, daher möchte ich die schon früher (Beibl. XIV, 233) geäufserte Vermutung, das Wort as. ahd. *bēr*, langob. *pair*, ae. *bār*, ne. *boar* 'Eber' gehöre zu gr. φαιός 'braun, dunkel' < φαιϝός oder *φαισός aufrecht erhalten. Boisacq stellt dazu mit anderm Suffix φαιχός 'glänzend' (Hesych.), lit. *gaīsas, gaisa* 'nächtlicher Glanz am Himmel', lett. *gaiss* 'Luft, Zeit', gr. φαιδρός, lit. *gẽdras, gaidrùs* 'klar, glänzend, heiter', φαίδιμος 'glänzend'. Für den Übergang des Begriffes 'braun' zu 'glänzend' vgl. e. *burnish* 'glätten, polieren' < afrz. *burnir, brunir* < germ. *brūnjan*. Das *-r* in *bēr, bār* kann sowohl altes *r* wie altes *z* < *s* sein, also Grundform **baira-* oder **baiza-*.

266. Die ebd. geäufserte Vermutung, ae. *fōr* 'porcaster'

Digitized by Google

gehöre zu gr. πηρός 'gebrechlich, verstümmelt', möchte ich jedoch nicht aufrecht erhalten, sondern dies Wort mit mnd. *vōr* 'mageres, junges Schwein' zur Sippe von lat. *pario*, nhd. *farre, färse*, πόρις 'Kalb' usw. stellen, vgl. Walde unter *pario*.

267. Ae. *helan, hol, hĕolstor, hell, helm, hĕall* sind nicht blofs mit lat. *cēlāre, occultus* etc. verwandt, sondern auch wohl mit gr. κολεός 'Scheide', κόλυδρος 'Scheide, Sack', für die Boisacq keine Etymologie hat.

268. Ne. *hoe* 'Haue' wird im NED. von frz. *houe* (< ahd. *houwa*) abgeleitet, was aus lautlichen Gründen nicht angeht; man würde ne. gesprochenes **hau*, nicht *hou*, erwarten! Die Nebenformen me. *howe*, ne. *how, haugh, houch* scheinen auf ein ae. **hog* oder dgl. hinzuweisen,[1]) das mit lit. *kúgis* 'grofser Hammer' verwandt sein könnte, wenn dessen *-g-* = idg. *gh* ist. Vgl. im übrigen Walde unter *cūdo* 'schlage'.

269. Ae. *blere* 'kahl' (vgl. B.-T.: Suppl.) neben *blerig* gehört zu *blæse* 'Fackel, Flamme' (ne. *blaze*), vgl. nl. *blaar* 'weifser Stirnfleck; Kuh mit Bläfse', mnl. *blaer* 'kahl', denn die Begriffe 'kahl' und 'glänzend' gehen leicht ineinander über, vgl. Franck, Etym. woordenboek unter *blaar* 1; Falk-Torp, Wortsch. der germ. Spracheinheit S. 285 f.; Boisacq unter φαλός; Lehmann, Beibl. XVII, 296 (der *blēre* schreibt). Die Grundform von *blere* ist also **blazi-*.

270. Die Glosse *bibulis buccis* : *hleostrum* Wr.-Wü. 194, 14 ist gewifs in *hleorum* 'Wangen' zu bessern; das *-st-* stammt wohl von einem vorhergehenden *þurstigum*.

271. In den Wörterbüchern fehlt *mycel gropa*: 'congius' Wr.-Wü. 204, 3. Es ist das mnd. *grope* m. 'Topf', *congius* bedeutet ein Mafs für Flüssigkeiten (= 6 sextarii). Das daneben stehende *tala* ist mir allerdings unklar. Näheres über *gropa* vgl. unter *grøpe* II bei Falk-Torp, Dän.-norw. et. Wtb.

272. Ib. 207, 17 steht die Glosse *compendiose* : *gægne*. Ich bessere dies in *gæsne* 'arm, leer, unfruchtbar' = ahd. *geisni*.

272 a. Die Glosse *colono fine* : *gebyrdum gemære* ib. 210, 14 ist zu teilen: *colono* : *gebyrdum* (Dat. von *gebyrde*) und *fine* : *gemære*.

273. Ib. 214, 15 steht die Gl. *conclamatus* : *loma*. Vielleicht steht *conclamatus* für *conclauatus* statt *conclaue* und *loma*

[1]) Nach dem NED. reimt schott. *howe* auf *grow* und *know*.

Digitized by Google

für *loca*? Oder *loma* steht für *under locan*, was dem lat. *conclauatus* genau entsprechen würde.

274. Die Gl. *dolua* : *toroc* ib. 224, 38 ist gewiſs in *dolon* : *stocc* zu bessern. Die Entstehung der Korruptel dürfte sein: *stocc* > *stooc* > *tosoc* > *toroc*.

275. Ib. 229, 6 steht *erassis* : *leohtum*, wohl für ursprüngliches *crassis* : *unleohtum*.

276. Für *futile* : *hwiper* ib. 245, 24 l. *swiper* = *swipor*.

277. In *floccio* : *unriht* ib. 240, 35 sehe ich ein ursprüngliches *flagitia*, resp. *flagitia* (Plur.).

278. Das wunderliche *fafamentio* : *eþungum* ist nichts anderes, als *sacramentis* : *ǣþungum*, vgl. *geǣþed* 'juratus' bei Bosw.-Toller. Sonst zeigt allerdings in diesen Glossen nur *fēmnan* ein *ē* für *ǣ* (*i*-Umlaut von *ā* < *ai*), vgl. Boll, Die Sprache der ae. Gll. im Ms. Harley 3376 (Bonn. Beitr. XV, S. 34).

279. Sollte *conabuli* : *geþeode* ib. 214, 33 nicht aus *couabuli* = *uocabuli* (Gen. sgl.) entstellt sein? Die Übersetzung wäre allerdings ungenau.

280. Boll erklärt a. a. O. S. 100 die Gl. *floruit* : *grytte* (Wr.-Wü. 240, 29) für dunkel. *Grytte* ist wohl *grȳtte* = aws. *griette* zu lesen; das bisher unbelegte *grietan* < **grautjan* 'groſs machen' wäre hier also intransitiv gebraucht, vgl. mhd. *grœzen* 'groſs machen; sich ausdehnen' und ae. *grietu* 'Gröſse'.

281. Ist die Glosse *derare* : *gewidagur gedon* ib. 219, 29 vielleicht in [*desi*]*derare* : *gewilnunge gedōn* zu bessern?

282. In *coniuncla* : *þistra* ib. 214, 15 steckt vielleicht ein ursprüngliches *þīsla* 'Deichseln'?

283. Ib. 204, 40 steht *cironitus* : *dun*. Ist ersteres etwa aus *cinereus* oder *cinericius* entstellt? *Circuitus* paſst nicht zu *dun*.

284. Die Gl. *caucale* : *ease* ib. 202, 1 bessere ich in *caucule* : *ceare*; *caucule* wäre der Dativ von *caucula* 'Schälchen'. Schlutters Erklärung (s. oben unter Nr. 244) muſs ich ablehnen.

285. In den Wörterbüchern werden meist zwei ganz verschiedene Wörter zusammengeworfen: 1. *brim* n. (pl. *brimu*) = aisl. *brim*, 2. *brym* m. (pl. *brymmas*). Die Bedeutung ist dieselbe: 'Brandung, Flut, Meer' und beide gehören auch zu lat. *fremere*, nhd. *brummen*, sind aber in der Bildung verschieden, da *brym* einen urgerm. *i*-Stamm **brummiz* voraussetzt. Letzteres ist in der Dichtung nur einmal belegt, nämlich als Plur.

Digitized by Google

brymmaþ Edm. 12, während *brym-stream* Edm. 5 für *brim~* stehen kann, vgl. *brymu* Gen. 2192. Dagegen ist das m. *brymm* häufig, vgl. B.-T. Supplem. (nach Napier, OEGll. 1, 2478 Fufsnote).

286. Die Gl. *balatio* : *crop* Wr. Wü. 192, 8 möchte ich als *bullatio* : *cnop* erklären. Zwar bedeutet *bullatio* 'Blasen werfen, sprudeln', ist aber abgeleitet von *bulla* 'Blase, Buckel, Knopf' und *bullātus* bedeutet auch 'gebuckelt'. Vgl. dazu *ballationes* : *cnop* ib. 357, 32. Der Glossator hat wohl *bullatio* als *bulla* gefafst.

287. Ib. 195, 30 findet sich die Glosse *buccula* : *buc*, die Boll § 16 als 'Bock' fafst. Da aber *buccula* auch 'Kochtopf' bedeutet, werden wir hier *būc* zu lesen haben, das auch sonst ein (bauchiges) Gefäfs bezeichnet, vgl. B.-T.

288. Dazu gehört wohl auch 195, 38 *bulbile* : *bucce*, wenn es aus *buccule* (dat. sg.) : *būce* entstellt ist.

289. Die Gl. *baista* . *ḡ* . *glasin* ib. 192, 4 enthält wohl das adj. *glæsen* 'gläsern' und *ḡ* . bedeutet gewifs *graece*. Was ist aber *baista*? Steckt etwa πράσιος 'lauchgrün' darin?

290. Das wunderliche *coculus* : *frence* ib. 212, 26 dürfte zu ursprünglichem *periculosus* : *frēcne* zu bessern sein.

291. Steckt in *corupeta* : *gnohioc* ib. 213, 31 etwa *corrupta* [*secta*] : *gnosticos*? Sie wäre dann gar nicht englisch!

292. Ae. *ènt* 'Riese' < **anti-*, *èntisc* 'riesig, riesisch' < **antisk*, ahd. *ènzo* 'Riese', *ènzi-wīb* 'Riesin', sind m. W. bisher unerklärt. Ich fasse sie als nasalierte Formen der Wurzel *et-* 'essen', die man ja auch in ae. *ĕoton*, ais. *jǫtunn* 'Riese', eigtl. 'Fresser' annimmt.

293. Die Corpusgl. *moles* : *falthing* erklärt Schlutter im JGPh. I, 60 als *wal thing* 'gewaltig Ding'. Ich halte diese Erklärung für ausgeschlossen, leider ohne ihr eine bessere entgegenstellen zu können.

294. Ebda. ereifert sich Schl. über Sweet, der die Blickling-Gl. *onhrernisset* : *obdormiet* zu *onhrērnisse* : *commotionem* gefälscht habe. Das engl. Wort sei „of course" aus *onhrepnisseth* verderbt! Hier haben wir den echten Schlutter. Er beachtet nicht, dafs wir es mit Psalterglossen zu tun haben, obgleich die vorgesetzte Einleitung von Brock dies ausdrücklich sagt und der Herausgeber sogar die Zahlen der Psalmen und Verse beigefügt hat! Er weifs nichts von der textkritischen

Digitized by Google

Arbeit Zupitzas im 1. Bande, S. 119 ff. des Anz. f. d. Alt. Danach ist *on hrērnisse* zu lesen, die Gl. zu lat. *ad commovendum* (Ps. 120, 3).

295. Ebda wird die Corpusgl. *ob esca* : *grestu* in *audis tu* : *geherest thu* verwandelt, wobei sich S. auf *heustu* : *audis tu* im CGL. beruft. Ich bezweifle, dafs die erstere damit etwas zu tun hat. Wenn *grestu* ae. ist, könnte es vielleicht für *grȩs-tūn* stehen; aber was ist *ob esca*? Möglich wäre aber auch die Besserung zu *obessa* : *grossita* (beides lateinisch).

296. Wenn die Gl. *excidium, eversio* : *emonnis* wirklich ae. ist (Hessels bezeichnet sie nicht als solche), so ist natürlich *emennis* = *ēmennis* zu lesen.

297. Zu der Leidener Gl. *scatentibus* : *credenti*, woraus S. ebenda ein *creclentum* (zu nl. *krekel*) macht, verweise ich auf Glogger, Leid. Glossar II, 55 und III, 48. Das Ergötzliche dabei ist, dafs Sweet später von Schl. vorgeworfen wird, dafs er nicht ae. *crīgan* in der Gl. erkannt habe (so Angl. 26, 302).

298. Die Leid. Gl. *inextricabiles* : *anatreten* macht S. ebda zu *unāhreddandlic*. Es wird vielmehr *unābrecendlic* darin stecken, vgl. E. St. 50, 338.

299. Die Behauptung ebda S. 63, in der Leid. Gl. *ancillis animalibus figl* stecke ae. *wiht* ist höchst unsicher, da *figl* eher = *figuraliter* ist, vgl. Glogger II, 37 und III, 27.

300. Die Gl. *cartilago* : *uuldpaexhsue* enthält nicht *wild-wæx*, wie S. behauptet, sondern *wald-wæhsæ*, vgl. E. St. 50, 335. Die Vermutung, *-hsue* sei = *senu* 'Sehne', ist doch ein ganz unbegründeter Einfall.

301. In der Gl. *pendulus* : *ridusaendi*, *ridusende* dürfte eher *drūsiendi* (*ne. drowsing*) stecken, als S.s *niðersīgandi*, Vgl. zu Nr. 217.

302. Das S. 64 vermutete *infindent* : *scindent* = *scidenc* = *scident* = *scidend* = *sciclend* 'schielend' werden wohl alle nüchternen Forscher ablehnen.

303. *Scytehald* : *obliquus* steht nicht für *scycehald*, sondern gehört zu *scyte* 'Schufs', vgl. die Belege bei B.-T. Was sollte auch wohl *scyce* sein?

304. Zu derselben Wurzel gehört natürlich auch *gescitt* : *cedet* und der Pl. *gesceotað*, beides tadellose Formen von *gesceotan*!

Digitized by Google

305. Die Beda-Gl. *rethor* : *se hloðere* ist eher in *hleoðrere* zu bessern, als mit S. S. 65 in *mæðlere*!

306. Was soll *thinde* für *tinde* : *tetendit* sein? S. gibt den Inf. nicht an.

306 a. Die Corpusgl. *profligit* : *collegit* wird von Hessels nicht als englisch bezeichnet. S. ib. S. 312 macht aber aus *collegit* (l. *collidit*?) ein *salegit*, das für *aslegit*, *aslaegið* stehen soll! Als Stütze wird *profligatis* : *forsleginum* herangezogen. S. weifs also nicht, wie die 3. sgl. ind. präs. von *āslean* lautet!!

307. Ebenso mufs ich die Erklärung der Gl. *effligit*: *alligit* = *aligit* = *āligið* ablehnen (ebda), besonders da das Erfurter Glossar *allidit* bietet. Die Gl. ist somit lateinisch.

308. Obwohl ich die Gl. *respondit* : *accedit* nicht verstehe, möchte ich doch nicht mit S. aus letzterem Worte *asecgit* = *asecgið* (sic!) machen.

309. Zu *uraesgendi* ib. (vgl. auch Angl. 30, 128) bemerke ich, dafs *indruticans* für *infruticans* steht, vgl. Bosw.-Toller s. v.

310. Sollte die Gl. *coalescunt* : *pascunt* nicht eher lat. *crescunt* als ae. *waxað* (durch *wascaht*, *wacsath*) enthalten, wie S. S. 313 meint?

311. Ein ae. *hwerf* (so!) kann ich aus *pena* beim besten Willen nicht herauslesen, ebensowenig aus *opera*. Warum sollte lat. *pena* (*poena*) nicht *catastrophe* erklären können?

312. Ebenso phantastisch scheint mir die S. 314 vorgebrachte Verwandlung von *tergant* in *aðened hand*. Hessels liest übrigens *protertum*! Sollte nicht eher *pertersum* : *tergant* darin stecken, das allerdings auch seltsam wäre? Schl. läfst uns übrigens die Wahl, auch *ātogen* zu lesen!

313. Aus den Gll. *tabulo*, *tubola* : *fala* macht S. S. 314 ein *stabula* : *fald* (ne. *fold*). Die gänzliche Haltlosigkeit dieser Erklärung weist Lidén, E. St. 38, 337 ff. nach. Vgl. auch JEGPh. 5, 141 f.

314. Dafs das aus *sloae* erschlossene *slaed* (ne. *slade*) mit *snæd* 'cut' identisch sei, mufs ich zurückweisen; ebensowenig hat ae. *geslæcce* etwas mit ne. *snatch* zu tun. Aufserdem ist *sloae*, das lat. *fissuras*, *scissuras* glossiert, der Plur. von *slōh* (ne. *slough*) und brauchte nicht in *slæd* geändert zu werden! Im JEGPh. V, 470 [1]) nimmt denn auch S. ganz bescheiden seinen kühnen Änderungsvorschlag zurück.

Digitized by Google

315. Dafs *nunc* : *saltim* aus *huhuga* (!) entstanden sei, scheint mir ebenfalls unglaublich.

316. Die Corpusgl. *usia* : *suernit* wird S. 315 in *ustilat* : *bernith*, oder *ustuiat* ~ „verbessert". Nach Du Cange ist *usia* : '*pediculus ovinus*', aber damit weifs ich auch nichts anzufangen.

317. Wie *molae* zu *fealð* (sic!) 'fällt' wird, möge man ebenda nachlesen.

318. In *stabula* : *seto* steckt natürlich der Plural von *set* n. Schl. aber macht daraus *stedu*, das er für den Plural von *stede* m. hält!

319. Aus *suestra* : *suina sceadu* macht er *suestra* . *suina steadu*, obwohl *sceadu* der Plur. von *scĕad* ist! Er läfst uns noch die Wahl, auch *sucerta* = *sucerda* : *suuīnes cuuead* 'Schweinekot' daraus zu machen! Auch *stigo* : *uistrina* ist der pl. von *stig* und braucht nicht in *stigi*, *stiig* geändert zu werden.

320. Wenn auch die Corpusgl. *bubla* : *flood* seltsam ist (darf man an lat. *fluvius* denken?), möchte ich sie doch nicht mit S. in *bouilium* : *falod* ändern.

321. Die Corpusgl. *iota* : *sochtha* ist gewifs nicht mit S. in *heahðu* zu ändern, wenn ich auch das merkwürdige *sochtha* nicht zu erklären weifs (an *sogeða* 'Schluck' ist kaum zu denken). Auch in *leactrogas*, *-cas* kann ich mit S. S. 316 dieses Wort nicht finden. Vgl. im übrigen unter Nr. 149.

322. In den Gll. *premet* : *prendet* erblickt S. ebda ein ursprüngl. *þringeth*. Näher liegt doch wohl *praehendet*!

323. Aus *premit* : *deserit* ein ae. *ðricceth* = *ðrycceð* zu machen, ist wohl nur der Phantasie S.s möglich.

324. Dasselbe gilt von der Deutung *piget* : *pudet* : *samit* > *scamith* (soll die 3. sgl. präs. von *scamian* sein!!).

325. In *patellas* : *lempite* möchte ich eher *læpeldre* sehen, als mit S. S. 317 *laemfaet* (!). Es müfste doch entweder *lāmfæt* oder *lāmen-fæt* heifsen!

326. Die Gl. *est* : *fiit* wird man lieber für lateinisch halten, als ae. *bið* darin sehen. Vgl. auch Anglia 26, 292.

327. In *derunt* : *certunt* ein *teorath* oder in *defecit* : *tetridtid* ein *teorið* (so!) *tīd* zu sehen, erlaubt die ae. Elementargrammatik schon nicht. Es müfste doch mindestens *teoriath* und *teorað* heifsen. Ist *derunt* vielleicht aus *d⟨imicau⟩erunt* und *certunt* aus *cert⟨auer⟩unt* entstellt?

328. Gänzlich unmöglich ist aber die Form *fristod* 'fristet',

Digitized by Google

die aus *ferstud* : *continuus* erschlossen wird. Sweets *feor-stuþu* beruht auf *obstupum* (l. *-stipum*) : ~ bei Wright-Wülker. Da ist doch ein „warrant"!

329. Die Corpusgl. *spatula* : *bed* deutet S. recht verschieden: es kann einmal *butl* = ndd. *bult* 'cluster', ferner *weðl* 'Wedel', endlich *bōhl* (zu *bōh* 'Zweig') darin stecken!! Da liegt es doch wohl näher, in *spatula* ein lat. *stragula* 'Decken' — vielleicht beeinflufst durch *sponda* — zu sehen.

330. Die Erfurter Gl. *peltam* : *auramdel* löst S. S. 318 in *pellam* : *parmam* : *ðel* auf. Aber *ðel* bedeutet doch nicht 'Schild'! In *auram* könnte auch *auream* stecken und *del* der Rest einer Glosse sein.

331. Aus *farrago* : *brora scæ̃fr* erschliefst S. ib. ein *brordes ceorf* 'grain cut while still green', wobei er *grene berecraes* bei Wr.-Wü. heranzieht. Für *cræs* ist aber offenbar mit Wü. *græs* zu lesen. Steht *brora* vielleicht für *brord*, *scæ̃fr* für *scĕaft*? Aber wie pafst dies zu *farrago*?

332. An der Richtigkeit der Gl. *quadripertitum* : *cōcung* ist nicht zu zweifeln, da *quad.* auch durch *cōcor-mete* glossiert wird, vgl. B.-T. Suppl. S. macht daraus ein *feoðurung* 'Vierung'!!

333. Die verschiedenen Glossierungen von *testudo* reizen natürlich S.s Phantasie aufs höchste: aus *sceld-hreða*, *-reda* (vgl. dazu jetzt PBr.Beitr. 44, 168 ff.) wird *-hyrða*, aus *ifaerucae* ein *in fęnn ycae*! Das letztere müfste doch mindestens *ycae in fęnnae* lauten!

334. Aus *cyprinus* : *fornaeticli*, *fornetiali*, *forneted cli* wird S. 319 ein *aeren cetil* 'brazen kettle' gemacht. S. bedenkt nicht, dafs *cyprinus* auch eine Karpfenart bezeichnet. Sollte in *fornae* vielleicht das ae. Wort für 'Forelle' stecken?

335. Da *bradigabo* durch *ploratio campi* erklärt wird, ist die Gl. *feldwōp* nicht in *olfend-wōp* zu ändern (vgl. S. a. a. O.). Zur Erklärung des Wortes vgl. Lehmann, Beibl. 17, 297, Nr. 4. Wie *bradigabo* aus *barditus* = *barritus* und *ploratio campi* aus *ploratio elephanti* (!) entsanden ist, möge der Leser selbst bei Schlutter a. a. O. nachsehen. Vgl. auch JEGPh, 5, 151.

336. Zwar verstehe ich die Gll. *contentus* : *ginehord geneorð* nicht, aber S.s Erklärung S. 320, der daraus *genōhend* 'genügend', resp. *genitherd* (so!) und *geneðrod* macht, ist mir unglaublich.

Digitized by Google

337. Desgl. mufs ich die Erklärung von *putrenumgandi* als *patronum* : *borgandi* (so!) entschieden ablehnen. Steht *gandi* etwa für *foregāndi*?

338. *Dracontia* : *grimrodr*, *gimrodr* wird auch in den Brüsseler (Haupt-) Gll. als *gimroder* bezeugt und darf daher weder in *gimnaedder* noch in *naeddergim* verwandelt werden. Aufserdem würde *gimnaedder* (richtiger *-nædre*!) 'Edelsteinschlange' bedeuten, was Unsinn ist! *Gimrodor* als 'Edelsteinhimmel' gibt natürlich auch keinen Sinn.

339. *Verberatorium* : *cordr*, *cortr*, *corthr* ist zu gut bezeugt, als dafs man mit S. *cerðr* (zu *cirnan* 'to churn') daraus machen dürfte. Die Eymologie bleibt noch zu finden.

340. Sehr niedlich ist die Änderung von *neos* in *neod* aus den Leid. Gll. Wie man bei Glogger I, S. 92 ersieht, gehört *neos* zum *extra* der vorhergehenden Zeile; *extraneos* erklärt aber *extores*. So werden „Old English words rescued"!

341. Wie aus *thestiuir* (vgl. zu *editiones*) ein *ambihtes sciir* wird, möge man S. 321 selbst nachlesen. Sollte es etwa aus *testis* : *uir* oder *uiri* (*testis*: 'Zeuge' und 'Hode') entstanden sein? Die Berner Hs. liest *hestiuis* und Glogger II, 21 denkt an *thyestacas*. Auch an *festiuis* habe ich gedacht. Jedenfalls alles sehr unsicher!

342. Dafs in der Gl. *senon* : *cearricae*, *-icge*, *-uccae* ein ursprüngl. *sceawunge* (so!) stecke, wird S. so leicht niemand glauben. Eher steckt ein unserem *karch*, *karre* entsprechendes Wort darin, vgl. B.-T. Suppl. Sollte *senon* aus *cisium* entstellt sein? Auch in der Corpusgl. *probum* : *seuuin* kann ich kein st. part. von *sceawian* (!) erblicken, sondern vermute darin ein ursprüngl. *probrum* : *obscenum*.

343. Da die Henne kratzt und nicht schreibt, ist *scarpinat* : *scripit haen* nicht in *scrifith haen* zu ändern!

344. *partica* : *reodnaesc* ist nicht *briddraest*, sondern = ws. *read naesc* 'rotes Leder', vgl. Lidén, Idg. Forsch. 18, 410 und unten Nr. 410.

345. Wenn S. S. 323 die Corpusgl. *incatamo* : *inbęce* richtig als *in catino* : *in bęcce* erklärt, so kann dies nur der Dativ von *bæcc* < mlat. *baccus* sein, woher auch nhd. und ne. *back* stammen. Ahd. *becchī*(*n*) geht doch auf ml. *baccīnum* zurück! Aber *labrum* : *ambonem* : *haet* der Leid. Gll. hat damit nichts zu tun, sondern *haet* ist für *fact* verschrieben.

Digitized by Google

346. Die Corpusgl. *initiatum* : *gestoepid* gehört weder zu ne. *steep* (= aws. *stiepan*, angl. *stēpan*, zu *steap*) noch zu nd. *stippen*, sondern zu *stœppan*, zu dem es sich verhält, wie *fœran*, *fēran* zu *faran*. Es heifst also eigentlich 'schreiten machen' (got. **stōpjan*) und ist so bei B.-T. richtig erklärt. Daher braucht auch das lat. Lemma nicht geändert zu werden.

347. Die Änderung von *coaluissent* : *suornodun*, *suarnadun* in *swearmadun* kann ich nicht billigen. Sollte das Verbum nicht zu ae. *warn*, *worn* 'Menge, Masse' (mit beweglichem *s*-) gehören?

348. Über *tyrfahga*, woraus S. hier *scyrfhaga* 'Schürfhacke' macht, vgl. zu Nr. 156.

349. Die Erf. Gl. *mulcet* : *friad* gehört doch sicher zu *freo*(*ga*)*n* = got. *frijōn* 'lieben' und darf nicht in *fliccað* geändert werden, wozu auch schott. *fleech* 'to wheedle, coax' nicht gehört, wie S. S. 324 meint. Im JEGPh. V, 142 hat er dies denn auch eingesehen.

350. Ib. verwandelt er *anses* : *raestras* in *ansas* : *haeftlas*, obgleich das letztere Wort im Ae. gar nicht existiert! Darf man bei *anses* an got. *ans*, aisl. *áss* 'Balken' erinnern? Dann stände *ræstras* für *ræftras* 'Sparren'. Oder ist *anses* = *amites*? Vgl. zu Nr. 148 und 404.

351. Eine Änderung von *bipertitum* : *herbid* in *healfid* ist schon deswegen abzuweisen, weil diese Form unmöglich ist. Näher läge *hwerbid*, aber wie ist das mit dem lat. Lemma zu vereinigen? Es ist wohl *helfid* zu lesen; vgl. Bosw.-T. Suppl.

352. Die Corpusgl. *mea*[*n*]*dro* : *bordan* habe ich schon vor vielen Jahren erklärt: *bordan* ist Dat. von *borda* 'Borte'. S. macht *brogdaen* daraus!

353. Sehr gewaltsam ist auch die Änderung von *hyadas* : *red gaesram*, *raed*~ in *regnsteorran*. Vgl. oben unter Nr. 173.

354. Die Erklärung von *pos inter* als *hindan* (S. 325) wird man darnach auch nicht weiter wunderlich finden. Aus allem wird eben bei S. alles!

355. Wer die Belege für *þrǣs* bei B.-T. ansieht, wird an der Existenz dieses Wortes, das wohl zu *þrāwan* gehört, nicht zweifeln. S. macht aber daraus S. 325 ein *þrēd*. Nebenbei erklärt er ne. *list* 'Leiste' < lat. *licium*!

536. S. bezweifelt S. 326 die Richtigkeit der Gl. *haetcolae*

Digitized by Google

: *colomata*, woraus Sweet *hæð-cole* macht, und möchte dafür *calymmata* : *haecile* lesen!

357. Ib. wird *racana* : *hwītel* (zahlreiche Belege gibt B.-T.) mit der Nebenform *raga*, *raca* zu aisl. *rǫgg* (daraus ne. *rag*) gestellt. Dies ist schon darum unmöglich, weil das skand. Wort auf **rawwu* zurückgeht (vgl. Falk-Torp unter *ragg*).

358. Ib. bespricht S. die Gl. *staeg uel meri* : *stagnum*. Aus *staeg* macht er *scaeg* = *saeg* 'sea, lake'. Wo kommt sonst die Form *sæg* = *sæ* vor? Vgl. auch Nr. 111.

359. An der Richtigkeit der Gl. *amtes* (l. *antes*) : *oemsetinne* ist gewifs nicht zu zweifeln (S. S. 327 macht daraus *endisetinne*); *oem-* steht für *emb-*, der unbetonten Nebenform von *ymb*.

360. Das wohlbezeugte *fær-bēna* : *epibates* ist nicht aus *fær-scĕatta* entstellt, wie S. meint, sondern ganz richtig, vgl. oben zu Nr. 218.

361. Warum soll *ā forð* 'immer fort' nicht das lat. *in dies* übersetzen können? Jedenfalls ist S.s Vermutung, es sei aus *acrior fierit* > *afror uuearth* > *afror farthe* > *afor forthe* entstanden, höchst phantastisch.

362. Was soll der Nom. *sceadae* = *sceaðe* sein, der lat. *latrocinium* übersetzen soll? Ich kenne nur ein Mask. *scĕaða*.

363. Dafs *snīð-streo* 'Häcksel' bedeute, nicht eine Pflanze, scheint mir durch S.s Erklärung von *sisca* als *ψηστά* und von *gacila* als *ἄχυρα* nicht bewiesen. Vgl. den Artikel *snīðstrea* bei B.-T.

364. Warum lat. *bona* 'Güter' nicht durch *scĕatt* glossiert sein sollte, vermag ich nicht einzusehen, lehne daher auch S.s Verwandlung von *bona* in *boia* und von *sceat* in ein unbezeugtes *scĕac* 'Fessel' unbedingt ab. Da *sceacel* : *plectrum* wiederholt belegt ist (vgl. B.-T.), liegt kein Grund zu dessen Verdächtigung vor; die Verbesserung in *sleacelas* 'Schlägel' ist lautlich unmöglich. Das entsprechende Wort heifst ja ae. *slegel*!

365. Da die Gl. *feormat* : *fouit* (l. *fouet*) noch den Zusatz *broedeþ* hat, darf an eine Änderung in *weormath* = *wearmath*, die S. S. 330 vorschlägt, nicht gedacht werden. Vgl. auch das NED. unter *farm* S. 1 und oben zu Nr. 114.

366. Ebenso halte ich die Änderung von *bordremum* : *rimis* in *-seamum* für unerlaubt, vgl. B.-T. Suppl., desgl. die von *tōð-rima* in *-gōma* 'Gaumen'. Vgl. oben zu Nr. 109.

Digitized by Google

367. Die Richtigkeit von *ēbind* : *tenacitas ventris* ist nicht zu bezweifeln (vgl. aisl. *abbindi*), daher auch eine Anderung in *hæfnoð* (!) unzulässig.

368. Für *burg-rūn(e)* bringt B.-T. Suppl. jetzt so viele Belege, dafs eine Änderung in *wyrd-rūn* ausgeschlossen ist.

369. Wenn auch *wrōht-spitel* : *susurrio* ein ἅπαξ λεγόμενον ist, halte ich seine Umänderung in *-swēgel* (S. S. 331) für unberechtigt. Man sieht den Grund der Entstellung nicht ein.

370. Zu *galluc* vgl. B.-T., wodurch die Bedeutung 'comfray, symphyton' völlig klar wird.

371. Könnten in *buccula* : *buuc* und *bucca*, *uacca* nicht zwei verschiedene Glossen stecken: 1. ae. *būc*, 2. lat. *bucula*? Die bestimmte Ablehnung des ersteren durch S. S. 332 scheint mir ungerechtfertigt.

372. Dafs *murenula* : *bool* keinen 'Aal' bedeutet, ist gewifs richtig, aber ebenso sicher falsch ist die Erklärung des letzteren als *becl* < *begl* 'Bügel'. Dies müfste doch in den Gll. mindestens *bygil*, *-el* lauten, wenn es überhaupt vorkäme, was jedoch nicht der Fall ist.

373. Im JEGPh. V, 140 ff. bezweifelt Schlutter die Richtigkeit der Glosse *tubulo* : *fala*, *fēalo* und möchte sie nach seiner Manier in *stabulo* : *falad* verwandeln. Da aber aisl. *falr* 'Röhre' genau — bis auf die Stammbildung — entspricht, ist die Überlieferung nicht anzutasten, vgl. oben zu Nr. 313.

374. Die Gl. *bernit* : *auehit* soll nach S. 144 für *berit(h)* 'trägt' stehen. Dann wäre aber doch *birit* zu erwarten!

375. Da *catasta* auch 'Marterrost' bedeutet (vgl. *catastarum* : *fȳrþollena* bei Napier, OEGl. p. 145, 340), halte ich es für wahrscheinlich, dafs das *geleod*[1]), *gloed*, *geloed* der Erf.-Ep. und Corp. Gll. eine Abkürzung für *gloed-þolle* ist. S. bestreitet dies S. 467 mit Berufung auf *geled* bei Wr.-Wü. 201, 15 ff. Hier steht: *catasta, genus supplicii, eculeo similis, vel woepe, nomen ludi, vel geled, quadrupalium.* Dafs ne. *lead* 'leash or string for leading a dog; a pack of hounds' gemeint sei, ist unglaublich. Das Wort müfste doch ae. **gelǣde* heifsen, wenn es überhaupte existierte; zudem ist *quadrupalium* nicht in *-pedalium* zu ändern, sondern eine Bildung wie *tripalium* (woher frz. *travail*), also ein aus vier Pfählen bestehendes Marter-

[1]) Ae. *geleod* 'Landsmann' kommt natürlich nicht in Betracht.

Digitized by Google

werkzeug! Allerdings verstehe ich *woepe* und *genus ludi* nicht. Auch *catesta* (l. *catasta*) : *gæleþ*[1]) Wr.-Wü. 275, 35 = *gæleð* 369, 15 bleibt mir dunkel, obwohl es gewifs zu den anderen Glossen gehört. Jedenfalls hat S. durch seine kühnen Behauptungen die Sache nicht gefördert.

376. Das unerklärte *hæ-swalwe* : '*astur*' (= 'Habicht') ist vielleicht für *hæwen swalwe* verschrieben, vgl. oben zu Nr. 51.

377. In den MLN. 15, 416 äufsert Schlutter die Ansicht, dafs ne. *curse* 'verfluchen' dasselbe sei, wie dial. *cursen*[2]) = *christen* 'taufen'. Er vergifst nur zu erwähnen, dafs das eine Verbum im Ae. *cursian*, das andere *cristnian* heifst und die Bedeutungen sich nicht gerade decken.

378. Ebda wird ae. *droht* : *tractus* zu aisl. *drāttr*, ne. *draught* gestellt, was natürlich lautlich unmöglich ist. Ersteres gehört zu ae. *dreogan*, letzteres zu ae. *dragan*.

379. Ne. *brook* kommt bekanntlich von ae. *brūcan* und nicht von ae. *broc* : *usus*, wie S. Sp. 417 meint. Letzteres ist die Schwachform mit *a*-Umlaut und demzufolge nicht *brōce* zu schreiben! Welcher Dekl.-klasse sollte wohl ein *brōce* mit dem Gen. *brōces* angehören??

380. Die Sp. 418 aufgeführten *arestenesse, rastichipe, restyng, rest flesche* haben nichts mit nhd. *garstig* etc. zu tun, sondern entsprechen ne. *reasty, reesed, resty* 'rancid' < afr. *resté*, vgl. das NED.

381. Dafs nordh. *hegum* : *silvis* der D. pl. von *hege* 'Hag' ist, dürfte doch sicher sein. Wie kann man es als *hēgum* zu *hēg* 'Heu' stellen wollen? (ib.)

381 a. Wenn ml. *scara* 'arborum densitas' bedeutet, warum soll es dann nicht durch *scæd* = *scĕad* 'Schatten' glossiert werden?

382. Die Corpusgl. *tractibus* : *næscum* wird nicht klarer durch S.s Änderung in *ræscum* Sp. 416[1]), das ich nur aus dem Kompos. *līg-ræsc* 'Blitz' kenne. Zur Erklärung vgl. Bosw.-Toller unter *næsc*, sowie unten Nr. 410.

383. So lange die Bedeutung von *baruhina, braugina, baruina* : *barriggae, beriege, barice* nicht klar ist, hat es keinen

---

[1]) Sollte *gæleþ* etwa die 3. sg. von *galan* 'singen' sein? Vgl. das '*nomen ludi*' oben und Bosw.-Toller, Supplem. unter *ge-léd*.

[2]) Vgl. mnd. *karsten* 'taufen' < *kersten, kristen* < *kristenen*.

Digitized by Google

Zweck, dies mit *berbicinum* (*vervicinum*) zu identifizieren und dies dann mit *verrinum* : *bārige* zu vertauschen. Was sollte letzteres wohl für eine Bildung sein? (Sp. 419 f.).

384. Ob *hwite cylle* : *folle bubulum, i. vas piceum* aus *witecylle* verderbt ist, wie S. Sp. 420 annimmt, möchte ich doch bezweifeln. Sollte *wīte-cylle* 'Strafsack' (!?) wirklich eine angemessene Erklärung der dabeistehenden lat. Wörter sein?

385. Wenn *cyrten* : *crustus* eine verkürzte Glosse ist, müfste der Nom. doch *cyrtennes*, nicht *cyrtennesse* lauten!

386. Die Gl. *dodrante* : *dreariende* wird zu *edrœsiendum* gebessert. Die Verbalform müfste doch mindestens *edrœsendum* lauten!

387. Die Corpusgl. *catagrinus* : *bleremina mees* scheint allerdings mit der Loricagl. *catacrinas* : *hypbān* zusammenzugehören, da aber *blere* 'kahl' bedeutet, sehe ich keine Möglichkeit, sie zusammenzubringen; *catagrinas* steht vielleicht für *carens crinibus*? *Nina mees* habe ich schon vor vielen Jahren als *catamenia* : *menses* erklärt.

388. Auf Sp. 421 kommt S. wiederum auf die Gl. *feleferð, felufreth, felofearth, feoluferð* = ahd. *filufart* zu sprechen, worüber man oben Nr. 188 vergleiche.

389. Das sonderbare *meoringa* Ex. 62 hat Mürkens in *měorringa* gebessert und Bright stimmt ihm MLN. 17, Sp. 424 zu. Wenn *měorring* zu got. *marzjan* gehört, kann aber der Diphthong nicht richtig sein und es ist die anglische Form *merringa* einzusetzen; ich verstehe nicht, wie *ĕo* hier = *ĕa* ohne Umlaut stehen soll! Auch kann ich Br. nicht beistimmen, der *þā* in V. 59 als Adverb faſst: wie der Rhythmus zeigt, ist *ofer* betont (*Mōyses ófer þā*) und dann kann *þā* nur Acc. Pl. des Pron. dem. sein, bezüglich auf *mĕarcþofu*.

390. An derselben Stelle schlägt Br. vor, Ex. 145 b: *ymb an twig* in *ymbe ānwig* zu ändern, was aber metrisch unstatthaft ist. Dietrichs *ymb ān wig* ist ebenso fehlerhaft wie Greins *andwīg* oder *anwīg*, Kluges *āne twīþe* ganz unwahrscheinlich. Von einem *twig* 'Zweig' kann gar keine Rede sein, aber das *t* wird der Rest eines ursprünglichen *anriht* 'berechtigt' sein. Die Hs. hatte also meiner Meinung nach: *ymb an(rih)t wīg*. Gemeint ist der Streit, worin Moses einen Ägypter erschlug (Ex. 2, 12). [Kock will *ymb andþigða* lesen. Korr.note.]

Digitized by Google

391. *Werbeam* 'Mannbaum' wäre eine seltsame Bezeichnung für 'Krieger', wenn Ex. 486 b. *werbeamas,* das zudem einen metrisch zu kurzen Halbvers macht, richtig überliefert wäre. Dies ist also ausgeschlossen und wir werden eine Besserung versuchen müssen. Ich hatte früher *wērge bĕornas* vorgeschlagen, was der Überlieferung recht nahe kommt; möglich wäre aber auch *werod gūð-bĕorna,* was im Beowulf vorkommt.

392. Grein vergleicht im Sprachsch. *tioan* 'arguere' und ahd. *inziht* mit *intinga* 'causa'. Dies ist zwar nicht unmöglich, aber doch sehr unwahrscheinlich, da unser *zeihen* (got. *teihan,* lat. *dīcere,* gr. *δείκνυμι*) sonst nicht nasaliert erscheint. *Intinga* gehört vielmehr zu *getinga, getinglic, samtinges, getenge* und *tonge,* vgl. oben zu Nr. 256.

393. In der Ex. 498 gibt *on bōgum* keinen Sinn. Dietrichs und Greins *onbugon* ist metrisch falsch, Brights *onbrugdon* pafst nicht, erklärt auch die Verschreibung nicht. Ich halte *onbēgdun* für die ursprüngliche Lesart; das Verb ist in der Bedeutung 'beugen' in der poet. Psalmenversion und in den Blickl. Hom. belegt. *Yppinge* im selben Verse kann nur 'Gipfel, Wogenkämme' bedeuten (vgl. Bosw.-T.), nicht 'expansum', wie Grein im Spr. Schatz übersetzt (besser 'Aufthürmung' in den Dichtungen der Agss.). Bright gibt es durch 'floods' wieder.

394. Gibt es ein ae. Verbum *(ge)sceon* 'geschehen'? Diese Frage wird von Bright a. a. O. Sp. 426 verneint, der die Formen *(ge)sceode,* part. *gesceod* teils von *sceādan,* teils von *sceððan* ableitet. Und zwar soll *gesceode* And. 18 zu letzterem gehören, *sceo[de]* Ex. 586, *gesceode* Dan. 620 und *gesceod* Ex. 506 zu ersterem. In *gesceode* An. 18 könnte m. E. wohl *gesceðede* stecken (vgl. Sievers § 392 Anm. 6), was aber *heo on riht sceode gold ond godweb* bedeuten soll, wenn *heo* Subjekt ist (wie Br. meint), begreife ich nicht. In den beiden andern Stellen könnte ein schw. Prt. von *scēadan* vorliegen, aber überall empfiehlt sich die von Dietrich zuerst aufgestellte Ableitung von *(ge)sceon* am meisten. B.-T. bringt auch noch einen urkundlichen Beleg *sceet.*

395. In der Romanze „Sir Gawain and the green knight" findet sich ein Verbum *norne, nurne,* dessen Bedeutungen im NED. angegeben werden als 'to utter, say, speak, discourse, ask, request, urge, press, offer, proffer'. Von Kullnick, Studien

Digitized by Google

über den Wortschatz in Sir Gaw. etc., Berlin 1902, S. 9 wird dasselbe von ae. *gnornian* abgeleitet. Thomas, Engl. Stud. 47, 256 hält es für skand. Es wird zu ais. *norn* 'Schicksalsgöttin' gehören, das Falk-Torp, Norweg.-dän. etym. Wtb. zu me. *nyrnen* 'hersagen', schwed. *norna*, *nyrna* 'heimlich mitteilen, warnen', *nyra* 'im Vertrauen, geheimen besprechen', stellen, wie lat. *fātum* zu *fārī* gehört, ferner zu hd. *Narr*, ahd. *narro*, mhd. *narren*, *nerren* 'knurren', mnd. *narren nurren*, dann mit *s-*: mhd. *snarren*, *snerren*, *snurren*, ne. *snar(l)*, norw. *snarva*, aisl. *snarfla*, me. *sneren* (ne. *sneer*), mhd. *snarz* = nd. *snart*, ne. *snort*, nhd. *schnarchen*, ne. *snore*, *snort* usw. Lit.-lett. Verwandte geben Falk-Torp unter *snorke*. Sollte nicht auch lat. *narrāre* hierher gehören, das Walde unter *gnārus* stellt?

396. Ae. *geloda* glossiert *spondilia* (σφονδύλια) 'Rückenwirbel' mit dem Zusatz: *vel gelyndu*. Danach wird man wohl *gelonda* zu lesen haben, das zu *lendenu* 'Lenden' gehören würde, nicht zu *leodan* 'wachsen'. Vgl. *geloda* = *gelonda* 'frater' (Schlutter, MLN. 18, Sp. 41) und ahd. *spina* : *gelenda* (ib.).

397. Die Gl. *cot[h]urno* : *wodhae* steht natürlich für *wōðæ* (Dat.), nicht *wōð*, wie S. Sp. 42 sagt! Vgl. den Artikel *wóþ* bei B.-T. Got. *weitwōdei* hat damit übrigens nichts zu tun, da *-wōdei* hier Suffix ist, vgl. Feist s. v.

398. Ae. *writian*, *wrĕotian* 'to chirp, rattle, chatter', das Napier, OEG. 37, 3 bespricht, ist dasselbe Wort wie as. *writolon* in der Prud. Gl. *huuritolonthion* : *garrulorum* bei Wadstein, Kl. as. Sprachdenkm. S. 249. Durch den Diphthongen *-ĕo-* wird zugleich die Kürze des *-i-* bezeugt. Zu *wrītan* 'reifsen, schreiben' kann *writian* nicht gehören, ebensowenig zu lat. *rīdēre* < **vrīdēre*; es dürfte ein Schallwort sein.

399. Ae. *wrætt* 'Verzierung' kommt mit einfachem und doppeltem *t* vor, vgl. die Formen *wrætta*, *wrættum* neben *wrǽte* (Hs. *wrǽce*). Wenn das doppelte *t* kein Schreibfehler ist, liegt eine Grundform **wraitiþu* zugrunde.

400. Ae. *wræt* 'crosswort', *wret* 'warantia', *wrotte* 'vermiculum, warance' gehört zu ahd. *rezza*, frz. *garance*, vgl. Kluge, Z. f. d. Wortf. XIV, 160, obgleich der frz. Nasal Schwierigkeiten macht. Die me. Wortform ist ebenso bemerkenswert (vgl. B.-T.), wenn kein Fehler vorliegt. Im Frz. liegt vielleicht

Digitized by Google

Anlehnung an die Substantiva auf *-antia*, wie *substantia, perseverantia, constantia* vor?

401. In den ae. Wörterbüchern werden zwei ae. Wörter nicht scharf genug gesondert: 1. *cellae, cille, cylle* f. 'Gefäfs, Pfanne, Lampe' = ahd. *kella* 'Kelle', 2. *cylle, cille* m. 'Lederflasche, Schlauch' = aisl. *kyllir* < lat. *culleus*. Einen Nom. *cyll* gibt es natürlich nicht; Ps. 118, 83 in der metrischen Psalmenübersetzung ist also *hlanc[n]e cylle* (ac. sg.) zu lesen!

402. Nach Weigand-Hirt wäre *kolk* blofs ein deutsches und friesisches Wort; es kommt aber auch im Ae. vor, vgl. *wīn-colc* = ~*mere*: 'lacus ubi frugum liquor decurrit'. Bei Wr.-Wü. 439, 30 ist allerdings *wincole* gedruckt. Vgl. auch noch *oden-colc* in einer ae. Urk. von 847 und das Verbum *cylcan* in *cylcende* 'ructans' bei Napier, OEGl. 20, 2. Weiteres s. bei Falk-Torp, Wortsch. der germ. Spracheinh. S. 41.

403. Die Corpusgl. *agrarius* : *utlines* ist wohl in *ūtlendisc* zu bessern.

404. Die Ep. Erf. und Corpusgl. *amites* : *laergae* gehört vielleicht zu air. *lorg* f. 'Knüppel'; die Bedeutungen von *amites* (sg. *ames*) sind: 'Querhölzer, Stellgabeln, Tragstangen, Riegel', was sich mit 'Knüppel' wohl vereinigen läfst; vgl. auch Nr. 350. Ein ganz anderes Wort wird *lærig* 'Schildrand' (?) sein, wozu sich *emblærgian* 'ambire' stellt.

405. Die Corpusgl. *ammentum* : *sceptog* ist nach den übrigen Belegen wohl in *sceptlog* = *scĕaft-lōh* 'Schaftriemen' zu bessern. Über die Etymologie von *lōh* vgl. Falk-Torp, Wortsch. der germ. Spracheinh. S. 360. Neben *lōh* besteht eine schwache Form *lōha* oder *lōhe*.

406. Die Corpusgl. *ambulas* : *þiustra* ist in ihrem lat. Teil wohl aus *ambāges* enstellt, das auch 'Dunkelheit der Rede' bedeuten kann. Oder liegt *ambiguitas* zugrunde?

407. Die Corpusgl. C. 290 *cesuram* : *gegandende* ist in *cessuram* : *gegangende* zu bessern, vgl. Wr.-Wü. 363, 36: *cesuram* : *gegangende*[1]). Ein andres lat. Lemma steckt natürlich in *cesura* (= *caesura* zu *caedo*) : *tōheawenne* Wr.-Wü. 204, 16.

408. Die Corpusgl. *adlido* : *ton winto* ist wohl in *towindo* zu ändern, vgl. *towendan*. Weiter ab liegt *tohrindo*.

---

[1]) Vgl dazu *cessit* : *geeode* Corpusgl. 352.

Digitized by Google

409. Die Corpusgl. *adcommodaturus* : *uuoende* will Schlutter in *cuoemde* bessern. Richtiger wäre wohl *cuoemende*, mit Auslassung von *me*. Vgl. auch Nr. 116.

410. In den MLN. 21, 237 nimmt Schlutter zwar die Änderung von *næsc* in *læsc* zurück, setzt aber jetzt ae. *næsc* 'weiches Leder' = mnd. *nasch* n. 'Behältnis, Schachtel, Dose', mit der Nebenform *masch*. Nun ist dies offenbar nichts andres als *ꝺasch*, das durch Satzphonetik aus Verbindungen wie *ein asch*, *im asch* entstanden ist (vgl. ne. *Ned*, *nuncle*) und *asch* ist 'Behältnis, Schüssel, Dose', (noch in nhd. *Aschkuchen*). Das bair. *lösch* 'rotes Leder' Saffian' ist das ahd. *loski*. Vgl. auch oben Nr. 382 und 374.

411. Da ae. *cine* 'quaternio' bedeutet, ist seine Ableitung von lat. *quīnum* oder air. *cín* höchst unwahrscheinlich. Wenn S. a. a. O. auf Byrhtferðs *þas cinan* verweist (das nach B.-T. Suppl. zum folg. gehört), so beweist dies nichts fürs Genus, da hier auch der Akk. Plur. vorliegen kann. Mit *cine* 'Spalt, Ritze, Höhle' (ne. *chine*) hat das Wort gewifs auch nichts zu tun!

412. A. a. O. vergleicht S. ae. *cĕosol* mit ostpreufs. *keusel*, ohne sich weiter wegen dieses Wortes umzusehen. Vielleicht gehört *cĕosol* 'Schlund, Kropf, Magen' zu lat. *gero*, *gesto* 'trage'? Mit *cĕolor*, worauf es B.-T. Suppl. bezieht, ist es gewifs nicht verwandt. Vgl. oben Nr. 141.

413. Dafs ae. *besūtod* : *obsoletus*, *sordidus* nicht für *besōtud* 'berufst' steht, wie S. S. 238 meint, oder gar für *besmittod* (so!), ergibt sich sowohl aus dem me. Adj. *sūti* wie aus westf. *sot* 'Dreck' (Münster). Es liegt also eine idg. Wurzel **sūd-* vor.

414. Me. *ȝēȝen*, *ȝeien* 'rufen, schreien' kann nicht, wie noch Kullnick, Studien über den Wortschatz in Sir Gawayne etc. Berlin 1902, S. 15, behauptet, aus aisl. *geyja* 'bellen' entlehnt sein, da es sonst bekanntlich **gēȝen*, **geien* lauten müfste, vgl. *guest*, *gift*, *again* etc. Es ist vielmehr mit diesem Verbum urverwandt und setzt ein ae. **giegan*, angl. **gēgan* voraus. Verwandte sind *geac* 'Gauch' und *geað* 'Spott' = aisl. *gauð* 'Bellen'. Weiteres s. bei Falk-Torp, Norw.-dän. etym. Wtb. unter *gaule*, *gjø*, *gjøg(l)*.

415. Nach demselben wäre das Sir Gawayne V. 589 erscheinende *sayn* 'Gürtel' auf ae. *segn* 'Zeichen' zurückzuführen.

Digitized by Google

Da dem aber die Bedeutung widerspricht, wird man *sayn* wohl in *saynt* = *ceint* ändern müssen, das auch Iw. V. 1772 mit der Schreibung *saint* auftritt. Vgl. jetzt auch das NED. unter *seynt*.

416. Zu ae. *ear* 'Erde', aisl. *aurr* 'Sand', *eyrr* 'Sandbank', nd. *ūr* 'eisenhaltiger Sand', ir. *úr* 'Erde, Lehm' gehört vielleicht noch gr. ἄνανρος 'Giefsbach' = ἄν-ανρος, wenn *ἀν-* das mit *ἐν* ablautende Präfix von *ἀλέγω, ἀγείρω, ἀσπαίρω* ist, vgl. IF. 35, 171. Ἄνανρος würde demnach 'der im Sande, in der Erde befindliche' bedeuten.

417. Die seltsame Corpusgl. C. 382 *citropodes* : *chroa, croha* = *crocha super IV pedes* Ep. Erf. 171 (Sweet) ist offenbar verderbt aus *tetrapodes* = τετράποδες.

418. Die Corpusgl. *citoneum* : *goodæppel* scheint eine volksetymologische Umdeutung von *cotoneum* = *cydoneum*(sc. *malum*) 'Quitte' zu sein, ausgehend von den cas. obl., z. B. *pæs gōdan æpples* usw.

419. In der Corpusgl. C. 471: *clinici* : *fœrtyhted* steht das lat. Lemma vielleicht für *cinici* : *cynici*. Vgl. oben Nr. 124.

420. Die Pflanze 'Hundszunge' (*cynoglossum*) hat im Ae. wohl ihren Namen *ribbe* f. von den langen, schmalen, rippenförmigen Blättern.

421. Warum Schlutter MLN. 25, 80 das *mis-wenige* : *abutatur* des Lib. scint. in *mis-werige* verwandeln will, sehe ich absolut nicht ein.

Kiel. F. Holthausen.

[18. 8. 24.]

INHALT.

		Seite
Ia. Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts in der grofsen Mehrzahl zum erstenmal veröffentlicht von L. Morsbach . .	(Ekwall)	225
Joseph Wright and Elisabeth Mary Wright, An Elementary Middle English Grammar	(Ekwall)	226
Giessener Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas, herausgegeben von Wilhelm Horn	(Ekwall)	228
Wilson, The Dialect of Robert Burns as spoken in Central Ayrshire	(Ekwall)	232
Smith, The Poems English and Latin of Edward Lord Herbert of Cherbury	(Liljegren)	234
Philological Quarterly II. 2 (April, 1923)	(Liljegren)	236
Ib. Holthausen, Zur englischen Wortkunde. VII. (Schlufs.)		237

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
NOV 7 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. September 1924. Nr. IX.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Julius Pokorny, A historical Reader of Old Irish. *Texts, Paradigms, Notes and a complete Glossary.* Halle a. S., Max Niemeyer, 1923. 97 S. 8°.

Wer die beiden (unten besprochenen) Werke Pokornys „Die Seele Irlands" und „Die älteste Lyrik der grünen Insel" gelesen hat, bekommt vielleicht Lust, die dort übersetzten Texte im Original kennenzulernen. Er tut dann gut, mit dem Altirischen zu beginnen, zumal es an einer praktischen Einführung ins Neuirische noch fehlt.[1]) Die Wege zum Eindringen in das schwierige Studium des Altirischen ebnet dem Anfänger nun das hier genannte Büchlein Pokornys. Es bietet einen gewissen Ersatz für den nicht erschienenen zweiten Teil von Pokornys Buch „A concise Old Irish Grammar and Reader", dessen erster Teil 1914 erschien (Halle und Dublin). Das Ziel dieses Lesebuches ist es, auf möglichst knappem Raum die altirische Sprache in allen ihren Stadien, von den ältesten Ogominschriften an (5. Jhd.) bis zum Ausgang der altirischen Sprachperiode (Anfang des 10. Jhd.) vorzuführen. Auch Thurneysen hat im 2. Band seines „Handbuchs des Altirischen" ein ähnliches Programm verfolgt (ausschliefslich der Ogominschriften). Während Thurneysen aber nur solche Sprachzeugnisse in seine Auswahl aufgenommen hat, die in Handschriften aus der altirischen Periode überliefert sind, meist also nur Glossen, hat Pokorny solche Texte bevorzugt, die zwar ursprünglich in altirischer Sprache abgefafst, uns aber nur in Handschriften aus späterer (mittelirischer) Zeit bewahrt

[1]) Die Schrift von J. Neuhaus, Einführung ins Irische, Halle 1918, ist völlig ungenügend. Empfehlenswert ist am ehesten: First Irish Grammar by the Christian Brothers. Dublin, Gill & son.

Digitized by Google

sind. Es ist ihm auf diese Weise möglich, dem Leser interessante Proben der altirischen Lyrik und Erzählungskunst vorzulegen. Eine wesentliche Aufgabe des Herausgebers bestand nun darin, den durch das Mittelirische stark beeinflufsten Text der Handschriften zu emendieren, d. h. dem Benutzer des Lesebuches einen rein altirischen Text zu bieten, so wie es z. B. Strachan in seinen „Stories from the Táin (Dublin 1908) getan hatte. Dieser höchst schwierigen Aufgabe hat sich Pokorny, zumal in den archaischen Stücken II b—d mit gröfstem Geschick und aufserordentlicher Sorgfalt entledigt. Kleinere Versehen in dieser Hinsicht sind meist noch vom Herausgeber selbst in den Corrigenda am Schlufs richtiggestellt. Es ist etwa noch hinzuzufügen: p. 9, 13 lies *eter* für *etir*. — p. 14, 25 lies *timgairi* für *timgaire*. — p. 18, 27 lies *a cétna(e)* für *in cétna(e)*. Für den Anfänger sehr nützlich ist eine dem Stück V beigefügte phonetische Umschreibung des altirischen Textes. Den Texten läfst Pokorny einen Kommentar folgen, der besonders ausführlich zum Anfang von Stück V ist, indem hier fast jedes Wort sprachwissenschaftlich analysiert wird. Für die übrigen Teile der Lesestücke ist dagegen der Kommentar mitunter gar zu knapp gehalten; manche schwierigen Stellen, die im Kommentar gar nicht erwähnt sind, hätten dem Anfänger — und für Anfänger ist das Büchlein hauptsächlich gedacht — erklärt werden müssen. Das Wörterverzeichnis weist einige Lücken auf. Es seien hier einige dort fehlende Vokabeln genannt. Aus Stück IIa: *cloén* „böse". Aus IIc: *mong* fā. „Haarmähne". Aus IV: *trïan* no. „Drittel". — *trïar* no. „Anzahl von drei Personen". Aus VII: *bríathar* fā. „Wort", A. *bréthir*. — *magen* fā. „Ort". — *timthirthid*, mi. „Diener".

Von kleinen Versehen im Glossar sind mir folgende aufgefallen: Statt *cobsaid* (p. 60a) ist *cobsud* (< **com-fossad*) zu lesen. — *tairmesc-th(a)e* (p. 62b) ist pass. past subj. — *druimm* (p. 63b) ist neutraler *i*-St. (nicht *n*-St.). — *tu(a)e* „Schweigen" (p. 75b) ist vielleicht nicht *jā*-St., sondern neutraler *s*-St., N. sg. *tó* < **tausos* (kymr. *taw*), vgl. Pedersen, Vergl. Gr. I, 55. Wäre es aber Femininum, so müfste Pokorny im Text (p. 19 § 8) *téora* (N. *fem.*) für *tri* einsetzen (wie ebd. §§ 2—4).

Der unter Nr. X dargebotene Abschnitt aus Cormacs Glossar würde den Lesern inhaltlich verständlicher werden, wenn Pokorny in den Noten angegeben hätte, woher Cormac den

Digitized by Google

von ihm hier erklärten Ausdruck *imbass forosn(d)ai* „Inspiration, die erleuchtet" genommen hat: dieser Ausdruck findet sich in der älteren Rezension der Sage Táin bó Cúalnye (ed. Strachan lin. 40). Die Prophetin Fedelm sagt zu der Königin Medb auf deren Frage, woher sie komme: „Aus Schottland, nachdem ich dort die Seherkunst erlernt habe." — „Hast du imbass forosn(d)ai?" — „Ja, natürlich!" — „So sieh für mich, wie es meinem Heer ergehen wird!" ... „Ich sehe es sehr rot, ich sehe es rötlich."[1]) —

Die Paradigmen enthalten den Artikel, die Substantiva, die Adjektiva, das pronomen infixum, das schwache und starke Verbum. Leider fehlt eine Übersicht über die verwickelte Flexion des Verbums „sein". — Sehr nützlich ist der sorgfältig ausgearbeitete Sachindex zu den Noten und Paradigmen, z. B. der Hinweis auf Non-Aryan constructions.

Es ist kein Zweifel, dafs sich dieser praktische Reader bei allen altirischen Anfängerübungen bald einbürgern wird, da er inhaltlich eine weit angenehmere Lektüre ist als Thurneysens an sich vortreffliches Lesebuch.

Göttingen. Wolfg. Krause.

Die älteste Lyrik der grünen Insel. Aus dem Irisch-Keltischen übertragen von **Julius Pokorny.** Halle S., Max Niemeyer. 1923. 129 S. 8°.

Für einen deutschen Nicht-Keltologen war es bislang nicht ganz leicht, sich einen umfassenderen Einblick in das Wesen der altirischen Lyrik zu verschaffen. Zwar hatte ein hochverdienter deutscher Gelehrter, eine anerkannte Autorität auf dem Gebiete der irischen Philologie, Kuno Meyer, bereits im Jahre 1911 eine für einen weiteren Leserkreis bestimmte Auswahl aus der reichen Fülle altirischer Dichtung in Übersetzung veröffentlicht unter dem Titel 'Selections from Ancient Irish Poetry', aber der Umstand, dafs dieses Büchlein in England erschien, erschwerte deutschen Lesern, zumal in der Kriegs- und Nachkriegszeit, seine Lektüre. Derselbe Gelehrte hat sich ferner durch zwei weitere, in den Abhandlungen der Preufsischen Akademie der Wissenschaften erschienene Schriften

[1]) [Korrekturnote.] Eine noch wichtigere Quelle wird für Cormac die Erwähnung des *imbas forosndai* und des *Teinm lócda* in den air. Gesetzen gewesen sein, vgl. besonders Anc. Laws of Ireland I, 44.

Digitized by Google

um die Erschliefsung der altirischen Dichtung verdient gemacht: „Über die älteste irische Dichtung“ (2 Teile), 1913, und „Bruchstücke der ältesten Lyrik Irlands“, 1919. Die altirischen Texte sind hier von einer wortgetreuen deutschen Übersetzung begleitet. Diese zwei Schriften wenden sich aber hauptsächlich an den Fachmann und dürften daher in nicht-keltologischen Kreisen weniger bekannt sein. Nun tritt Pokornys Buch in die Lücke und darf das höchste Interesse sowohl des Fachmanns wie des Laien beanspruchen. Dafs gerade Anglisten es mit besonderer Freude begrüfsen werden, liegt auf der Hand.

In der Einleitung kennzeichnet Pokorny die Geschichte und das Wesen der altirischen Lyrik. Auf der grünen Insel, fernab von den vernichtenden Fluten der Völkerwanderung, konnte sich schon im frühen Mittelalter eine hohe Dichtkunst entfalten, die im 8. und 9. Jahrhundert ihre vollste Blüte erreichte. Dann aber machten die furchtbaren Wikingereinfälle diesem Blühen ein Ende. Erst nach der Schlacht bei Clontarf (1014) kam das gequälte Land wieder zur Ruhe und Besinnung, und man wandte sich wieder eifriger der einheimischen Dichtkunst zu, hauptsächlich mit dem Sammeln der alten Schätze beschäftigt. Aus diesem und dem nächstfolgenden Jahrhundert stammen zumeist die Handschriften, aus denen uns die altirische Lyrik des 8.—9. Jahrhunderts bekannt ist. Etwa seit 1200 herrscht dann in Irland ein berufsmäfsiges Bardentum als Vertreter irischer Dichtkunst vor. Es sind zumeist nur Epigonen, denen die künstliche Form vor allem am Herzen liegt. Da kam die englische Gewaltherrschaft und mit ihr der Untergang der altirischen Kultur. Das Bardentum verschwand und überhaupt jede einheimische Literatur. Nur verschwiegen verlieh das Volk seiner namenlosen Qual in schlichten Liedern Ausdruck. Erst dieses Jahrhundert brachte dem irischen Volke zugleich mit seiner politischen Befreiung eine Neubelebung seiner Dichtung.

Die Lyrik ist unstreitig das literarische Gebiet, auf dem die Iren es am weitesten gebracht haben. Die altirische Lyrik des 8. und 9. Jahrhunderts steht unvergleichlich da und mufs unsere höchste Bewunderung erregen. Phantasie, hohe geistige Reizbarkeit und feinnerviges Einfühlungsvermögen machten den Iren besonders befähigt zur Lyrik. Am eigenartigsten

Digitized by Google

und schönsten ist die Naturlyrik. Es gibt zahlreiche altirische Gedichte, die ausschliefslich den Zweck haben, die Natur zu verherrlichen, oft nur in wenigen Versen. Charakteristisch ist dabei, dafs vor allem sinnfällige Einzelbilder bevorzugt werden. Diese Naturgedichte tragen ein ausgesprochen impressionistisches Gepräge. Ich zitiere hier zur Probe das kurze Gedicht „Sommers Abschied" (p. 42):

Vernehmt meine Botschaft: Es röhrt der Hirsch,
Der Winter läfst Schnee herniederfallen, der Sommer ist dahin.
Der Wind weht schneidend kalt, tief steht die Sonne,
Kurz ist ihr Lauf, hoch wogt das Meer.

Dunkelrot steht der Farn, seine Blüte ist vorbei,
Die Wildgans läfst ihren gewohnten Ruf ertönen.
Der Frost hat des Vogels Schwinge gelähmt;
Eiszeit ist's — das ist meine Kunde.

Dabei ist zu beachten, dafs hier im Original meist Nominalsätze, ohne Verbum, verwandt werden, was den impressionistischen Eindruck noch erhöht.

Aber auch in den übrigen Arten von Gedichten begegnen wir fortwährend Natureindrücken, besonders schön z. B. in dem einer berühmten altirischen Heldensage eingefügten Gedicht „Deirdre's Lebewohl an Schottland" (s. 29).

Nächst der Naturlyrik nimmt die religiöse Dichtung eine hervorragende Stellung ein. Die alten Iren hatten — im Gegensatz zu so vielen anderen neubekehrten Völkern — das Christentum sofort mit voller Hingabe des Gemüts in sich aufgenommen, und die altirische religiöse Lyrik legt das schönste Zeugnis dafür ab.

Gemessen an dem hohen Wert der Naturlyrik und der religiösen Dichtung ist die altirische Liebespoesie nicht sehr bedeutend. Das eine von den wenigen in Pokornys Sammlung gebotenen Liebesliedern „Auf das Haar der Geliebten" (p. 56) stammt zudem nicht aus altirischer Zeit, sondern erst aus dem 16. Jahrhundert.

Prachtvolle Blüten finden sich dagegen wieder unter den Gelegenheitsgedichten. Es sei hier besonders auf das kurze, epigrammatische Gedicht „Wie Conaing ertrank" (p. 101) aus dem 8. Jahrhundert hingewiesen.

Im Anhang der Sammlung gibt Pokorny einige Proben der anglo-irischen Dichterschule (William Butler Yeats,

Digitized by Google

Thomas Mac Donagh, Joseph Mary Plunkett). In diesen Gedichten weht ein ganz anderer Geist als in der altirischen Lyrik: Überschwang und Sentimentalität sind hier an die Stelle echter Gefühlswärme und unmittelbaren, schlichten Empfindens getreten.

Zur äufseren Form sei noch bemerkt, daß sich Pokorny — wie auch K. Meyer in seiner oben zitierten Auswahl — bescheiden mit einer Wiedergabe der irischen Originale in Prosa begnügt. Wenn auch bei der Lektüre der irischen Texte selbst die metrische Form: Rhythmus, Alliteration, End- und Binnenreim die Wirkung der Gedichte erhöht, so ist doch jener Verzicht eher zu begrüfsen als zu bedauern, da eine Wahrung der äufseren Form in der Übersetzung höchstwahrscheinlich eine dem Grundtexte fremde Steifheit und Gezwungenheit der Sprache mit sich bringen würde. Die Übertragung ist oft sehr frei, mitunter im Anschlufs an K. Meyers englische Übersetzung des betr. Gedichtes. Ich habe den Eindruck, dafs an manchen Stellen eine mehr wortgetreue Übertragung das Wesen des irischen Originals besser wiedergespiegelt hätte. Im allgemeinen ist die Übersetzung sehr geschickt und flüssig, das Lesen wird durch einen gewissen Rhythmus der Sprache sehr erleichtert. — Den des Irischen unkundigen Lesern wird die in den Schlufsnoten gegebene neuirische Aussprachebezeichnung der in den Gedichten sich findenden irischen Eigennamen sehr erwünscht sein.

Göttingen. Wolfg. Krause.

Die Seele Irlands. Novellen und Gedichte aus dem Irisch-Gälischen des Patrick Henry Pearse und anderer, zum ersten Male ins Deutsche übertragen von **Julius Pokorny.** Halle 1922. Max Niemeyer. 8°. 197 S.

In der Einleitung weist der Übersetzer auf den Charakter der irischen Literatur hin: Zwei Literaturgattungen sind es, in denen es das irische Volk zu hoher Blüte gebracht hat, lyrische Poesie und epische Prosaerzählungen. Etwa seit 700 ist uns die irische Literatur bekannt, und gerade in dieser ältesten Zeit hat sie die herrlichsten Blüten getrieben. Die altirische Lyrik, besonders auch die Naturlyrik, steht einzig da im Kreise der gleichzeitigen europäischen Literaturen. Und von den altirischen Prosaerzählungen ist höchstwahr-

Digitized by Google

scheinlich die altisländische Saga ins Leben gerufen worden. Es mag hier freilich nicht verschwiegen werden, daß die isländische Saga an Kunst der Darstellung ihr irisches Vorbild weit übertrifft. Etwa mit dem 13. Jahrhundert folgt der Blütezeit der irischen Literatur eine Zeit des Verfalls, des öden Epigonentums. Form ist alles, der Inhalt leer. Seit dem 17. Jhd. setzt dann eine neue Volksdichtung ein, die es aus eigener Kraft wieder zu neuen, schönen Leistungen brachte. Sie ist zumeist auf einen Ton der Trauer und Klage gestimmt, denn das irische Volk, einst frei und auf höchster Kulturstufe stehend, war durch das raffinierte System seiner englischen Unterdrücker in allen seinen Lebensäufserungen, in seiner physischen und geistigen Kraft gebrochen. Eine eigentliche neuirische Literatur gibt es aber erst seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts. Wichtig ist dabei die Gründung der „Gälischen Liga" (*Connradh na Gaedhilge*) durch den protestantischen Gelehrten Dr. Douglas Hyde im Jahre 1893. Mit welchen Schwierigkeiten eine neuirische Literatur zu kämpfen hat, erkennt man schon aus der Tatsache, dafs z. B. im Jahre 1911 nur 15% des irischen Volkes ihrer einheimischen Sprache mächtig waren (1801 noch 77%). — Drei Schriftsteller läßt der Übersetzer in seinem Buche zu Worte kommen. Der erste ist Pádraic Mac Piarais [spr. *pādrik mak piariš*], englisch Patrick Henry Pearse, geb. 1880 zu Dublin. Seinem Brotberufe nach Mädchenschullehrer hing er mit schwärmerischer und doch kraftvoller und zielbewufster Begeisterung an den alten, ruhmvollen Traditionen seines über alles geliebten Vaterlandes. Dessen äufsere und innere Befreiung war sein heifs ersehntes Lebensziel — und wurde es im wahrsten Sinne des Wortes: am 2. Mai 1916 wurde er als einer der Hauptführer der irischen Aufständischen erschossen. Seine lyrischen Dichtungen, von denen Pokorny uns einige Proben gibt, zeichnen sich zum Teil durch echt dichterisches Empfinden und ein tiefes, zu Herzen gehendes Ethos aus. Sein letztes Gedicht hat er noch in der Nacht vor seiner Hinrichtung verfafst. Charakteristisch für seine Gedichte ist das stete Einbeziehen der Natur, die ja von jeher in der irischen Lyrik eine grofse Rolle spielte. Von den vier nun folgenden Erzählungen möchte ich die zweite, betitelt „Die Mutter", am höchsten stellen. In ganz schlichter, unendlich gefühlstiefer Sprache schildert der Dichter hier, wie

Digitized by Google

einer jungen Frau, die sich inbrünstig nach einem Kinde sehnt, in einer Weihnachtsnacht von der heiligen Jungfrau selbst Erfüllung ihres Wunsches verheifsen wird. — Der zweite in Pokornys Sammlung zu Worte kommende Schriftsteller, Pádraic O'Conaire, ist weit mehr Realist. Alles Sagenhafte fehlt seinen Erzählungen vollständig, die in wirklichen Geschehnissen des irischen Volkslebens wurzeln. Und der Stil entspricht dem Inhalt, er ist knapp gehalten, nicht gefühlsverschwenderisch, oft fast nüchtern, und ähnelt so ein wenig dem Stil der altisländischen Sagas. Besonders „Die Märtyrerin" ist hierfür charakteristisch, während die letzte Novelle „Ein Tropfen Bitternis" mit seinen trivialen Sentimentalitäten recht aus dem Rahmen fällt. — Den Schlufs der Auswahl bieten Humoresken von Pádraic O'Siochfhradha [spr. *šochrū*], die samt und sonders für unser Empfinden wenig Originelles aufweisen. Eine weit bessere Geschichte desselben Schriftstellers, betitelt „Die Bettbereitung", ist in die vorliegende Auswahl leider nicht mit aufgenommen worden.[1])

Eins haben alle diese drei Schriftsteller gemeinsam: eine tief eingewurzelte, alles durchdringende Heimatsliebe. Sie zeigen auch, wie die alten Heldensagen der Iren trotz aller systematischen Unterdrückung durch die Engländer noch heute im Volke leben. Einfache Landfrauen kennen die Geschichten über die sagenhafte Königin Meadhbh von Connaught (p. 35 in einer Novelle des Mac Piarais). Die Kunde von den alten Sagen steht im Mittelpunkte der Novelle „Der arme Scholar" von O'Conaire. Erwähnt sei auch noch, dafs O'Siochfhradha in der Geschichte von Méinín dem Kesselflickermädchen einen kleinen Bruder der Méinín Grimassen schneiden läfst, die er fast wörtlich so beschreibt, wie die altirische Heldensage Táin bó Cúalnge die Wutverzerrung des jungen Cúchulinn. Auch der Hafs der Iren gegen ihre englischen Unterdrücker kommt mitunter zu Worte, besonders in Mac Piarais' Novelle „Die Klagefrau".

Diese neuirische Erzählungskunst darf man in gewisser Weise mit der modernen isländischen Novellistik vergleichen: Beide blicken auf eine grofse Vergangenheit zurück, von der sie durch jahrhundertlange Bedrückung und Erniedrigung ihrer

[1]) Diese Humoreske hat der Rezensent seinerzeit selbst unter Anleitung seines verehrten Lehrers Pokorny im Urtext gelesen.

Digitized by Google

Völker getrennt sind, die ihnen aber dennoch Mut und Fähigkeit zu neuem Schaffen gibt. Die zweite Quelle für die irische und die isländische Novellistik ist die moderne Erzählungsliteratur der grofsen europäischen Völker, die selbstverständlich einen bedeutenden Einflufs ausüben mufste. Während die altirischen und altisländischen Sagas völlig selbständige, durchaus eigenartige Gebilde sind, haben ihre modernen Nachfahren mehr oder weniger die Züge der grofsen europäischen Literaturfamilie angenommen. Dafs diese Verschmelzung von Altem und Neuem, von Bodenständigem und Angenommenem nicht immer völlig geglückt ist, darf nicht wundernehmen: das Neue will erst werden, und wie unendlich schwer dieser Anfang gerade für die moderne irische Literatur ist, haben wir oben betont.

Hervorgehoben sei noch die ganz vorzügliche, flüssige Verdeutschung, die besonders der Kenner der irischen Sprache bewundern wird.

Göttingen. Wolfg. Krause.

Studer, Paul, Taylorian Professor of the Romance Languages, **The Study of Anglo-Norman.** Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 6 February 1920. Oxford, At the Clarendon Press, 1920. 8°, 28 S. 1/6 net.

Vising, Johan, Professor of Romance Languages in the University of Göteborg, **Anglo-Norman Language and Literature (Language and Literature Series, General Editor C. T. Onions).** London, Oxford University Press, Humphrey Milford 1923. kl. 8°, 111 S. 3/6 net.

Der Aufschwung französischer Studien in England ist überall sichtbar; er ist eine Folge des Krieges und keine der üblen. Ein besonderer Lehrstuhl (the Marshal Foch Chair) für französische Literatur wurde so für Oxford errichtet und die romanischen Sprachen haben daneben ihren eigenen Vertreter. Arbeit gibt es genug. Die Masse unverarbeiteten — vielleicht auch unbekannten — Stoffes auf dem Gebiete der anglo-französischen Sprache und Literatur des Mittelalters wird noch viele beschäftigen können. Die anscheinend nächstliegende Frage nach dem Einflufs des Mittelenglischen auf das Französisch der Eroberer und Einwanderer wird einer

Digitized by Google

erneuten Prüfung zu unterziehen sein. Eben hat O. H. Prior (Romania XLIX, 1923, S. 185) die These aufgestellt: *L'anglo-norman est le produit curieux d'une langue transplantée en pays étranger et soumise à des influences locales et purement éthniques.* So wird eine Anzeige der beiden oben genannten Schriften in der „Anglia" ihre Begründung in den Beziehungen beider Sprachen und Literaturen zueinander finden können.

Prof. Studer gibt in seiner Antrittsvorlesung der Bezeichnung Anglo-Normaninsch mit Recht den Vorzug. Es sei das Normannische in England trotz einzelner dialektischer Einflüsse vom Festland her doch bald eine selbständige und einheitliche Sprache geworden, welche wie die in ihr geschriebene Literatur für sich betrachtet werden müsse; nur sei aus nicht vollständig bekannten Gründen ihre Entwicklung rascher fortgeschritten als die Sprache in der Heimat. Die Berührung des Normannischen mit der Sprache der Einheimischen habe bis zu einem gewissen Grade das Schicksal beider Sprachen bestimmt. — Somit widerspricht Studer nicht der Ansicht von Thankerey über den mittelenglischen Einfluſs auf das Normannische. Im ersten Jahrhundert nach der Eroberung, wo diese beiden Schichten der Inselbevölkerung getrennt nebeneinander lebten, kann davon kaum schon die Rede sein; erst im Laufe des XIII. Jahrh. mag Zweisprachigkeit auf beiden Seiten — aber wohl schwerlich schon der meisten Normannen, wie St. S. 10 annimmt — die eine (englische) Sprache mehr, die andere (normannische) weniger beeinflufst haben. Zweisprachigkeit aber erzeugt zuerst eine Mischsprache — wie bei den Deutschen in Amerika — mit zahlreichen fremden Wörtern, dann folgt völliges Aufgeben der Muttersprache. Das Englische ist auf der ersten dieser Stufen stehen geblieben und hat dann wieder gesiegt. Bis in die Mitte des XIV. Jahrh., dreihundert Jahre nach der Eroberung und Aufteilung Englands, ist nach Studer S. 11 das Anglo-Normannische noch eine lebende, d. h. gesprochene Sprache und — wie ich hinzufügen möchte — ohne stärkere Mischung des Wortschatzes gewesen.[1])

[1]) Studer widerspricht sich, wenn er S. 12 sagt: *But notwithstanding these late survivals, Anglo-Norman was a dead language by the middle of the fourteenth century.* Ein so plötzliches Absterben ist nicht eingetreten; die Agonie dauerte einige Menschenalter, begann aber früher, als St. S. 11 annahm.

Digitized by Google

Schliefslich geschah mit den Eingewanderten, was unter den Merowingern mit den Franken in Gallien und in unserer Zeit mit so vielen Deutschen im Auslande geschieht: die zahlreichere und schliefslich mächtigere einheimische Bevölkerung saugt die Fremden sprachlich auf. Regierungsmafsnahmen halfen auf die Dauer nichts; die Vorschriften der Universität Oxford 1322—40 verboten vergeblich den Gebrauch einer anderen Sprache als Latein oder Französisch unter den Studenten! Der Kampf war lang und hart. Seit 1362 wird gestattet, vor Gericht englisch zu sprechen und wenn auch Parlamentsberichte bis Mitte des XVI. Jahrh., records of lawsuits bis ins XVIII. Jahrh. französisch abgefafst wurden, so war das Französische (Normannische) bereits zu Beginn des XV. Jahrh. eine „papierne Sprache", die in Schulbüchern und Urkunden ein dürftiges Dasein führte. St. fafst seine Ansicht in folgende Sätze zusammen: 1. das Anglo-Normannische ist kein Kauderwelsch (jargon), sondern eine selbständige, homogene Sprache, wie die meisten französischen Dialekte; 2. es ist mit dem Normannischen, von dem es sein Lautsystem und den Hauptteil seines Sprachschatzes hat, enge verwandt.

Nach einer kurzen äufseren Geschichte der Sprache gibt St. einen Überblick über die anglonormannische Literatur und ihre Wesensart. Er weist auf die Beziehungen Oxfords dazu hin, wo mehrere bekannte Schriftsteller tätig gewesen und viele agn. Hss. — darunter so alte und wichtige wie der Roland, Karls Reise u. a. — in den Bibliotheken vor dem Untergange bewahrt geblieben sind. In einer Zeit, da alles auf Gegenwartsgedanken eingestellt ist, wolle Redner daneben auch die Beschäftigung mit der Vergangenheit rechtfertigen, wo England Sprache und Literatur mit Frankreich gemein hatte. —

Erscheint so Studers Vortrag als eine allgemeine Einleitung, so ist Visings Buch eine besondere Einführung, ein Grundrifs der agn. Sprache und Literatur. Niemand unter den jetzt lebenden Gelehrten war dazu berufener und besser vorbereitet als V. Seit seiner vor nun 42 Jahren erschienenen Dissertation (*Etude sur le dialecte anglo-normand du XIIe siècle*, Upsala 1882, 104 S.), welche Brandans Reise, Gaimars und Fantosmes Chroniken behandelte, hat V. durch Untersuchungen und Ausgaben die Kenntnis des Agn. wesentlich gefördert, und wenn er hier, kurz nach seinem Rücktritte vom akademischen

Digitized by Google

Lehramte, die Ergebnisse eines Teils seiner Lebensarbeit vorlegt, so ist es schicklich und gerecht, dafs ihm dafür die besondere Dankbarkeit der Forscher auf beiden Gebieten ausgesprochen wird. In einem geschmackvollen Bändchen, das mit seinem reichen Inhalt, seiner Zuverlässigkeit und Eigenart jedem, der sich mit agn. Sprache und Literatur beschäftigt, ein unentbehrlicher Führer bleiben wird, ist der Grund gelegt für einen Bau, der, wenn die Anzeichen nicht trügen, jetzt von verschiedenen Seiten und mehr Händen als bisher in Angriff genommen werden soll.

Vising betrachtet wie Studer das Agn. nicht als ein Teilgebiet des Französischen oder des Englischen, sondern als eine selbständige Sprache und Literatur. Der I. Teil, 1. Kap., § 1—3, behandelt die äufsere Geschichte des Normannischen in England und dessen Verfall, wobei V. sich mit Studer begegnet, aber gröfsere Ausführlichkeit geben kann. Das zweite Kapitel beschreibt zunächst die besondere Eigenart des Normannischen bei der Verpflanzung nach England und in der ersten Zeit nach der Eroberung, dann werden die mehr oder weniger charakteristischen Züge seiner weiteren Entwicklung, möge diese nun selbständig oder vom Festlande beeinflufst gewesen sein, aufgezeigt. Im II. Teil wird die agn. Literatur zunächst mit wenigen Worten übersichtlich gemustert und landschaftlich gruppiert, dann folgt der zweifellos wichtigste Abschnitt des Buches: cap. II—VI *detailled catalogue of works* (S. 41—78), ein genaues Verzeichnis aller agn. Werke oder Bruchstücke mit Angabe der Ausgaben und Abhandlungen über jedes einzelne Stück. Die Anordnung des grofsen Stoffes (432 Nummern) ist nach Jahrhunderten und innerhalb dieses zeitlichen Rahmens nach dem Inhalte erfolgt. Einzelne Werke werden kurz gekennzeichnet, so dafs dieser „Katalog“ nicht ein Register, sondern ein Grundrifs zur agn. Literaturgeschichte wird. So nüchtern viele dieser praktischen oder rein didaktischen Werke sind, so wird man doch über ihre grofse Zahl verwundert sein. In der erzählenden und satirischen Gattung hingegen sind dichterische Leistungen von hohem Rang oder doch oft beträchtlichem Werte nicht vereinzelt: es sei hier nur auf Tristan, Horn, Ipomedon, Protheselaus, manche Lais usw. hingewiesen. Das älteste französische Drama, das Adamsspiel, ist in einer agn. Niederschrift überliefert,

Digitized by Google

wenn auch vielleicht auf dem Festlande gedichtet worden. Die Quellen vieler me. Dichtungen oder Schriften sind in den hier aufgezählten agn. Werken gegeben oder zu suchen. — Eine wichtige und seltene Ergänzung dazu ist dann die Liste aller agn. Hss. (S. 88—100) mit Angabe des Aufbewahrungsorts, ihrer Signatur, ihres Alters und Inhalts mit Hinweis auf ihre Nummer im Literaturverzeichnis. Diese beiden Kataloge sind die Frucht jahrelanger, mühsamer Arbeit und sie erleichtern jedem Romanisten und Anglisten das Aufsuchen des verstreuten Stoffes. Ein besonders ausführliches Kapitel ist der agn. Versification gewidmet: Silbenzahl, Hiatus, Elision, Enclisis, Caesur, Couplets, Enjambement und Strophe, zuletzt der Reim. Es ist dieses wohl die umstrittenste und schwierigste Frage im Agn. Schon 1884 hatte V. eine Studie über agn. Metrik veröffentlicht. Im Gegensatz zur Meinung, die jetzt wieder von Prior (s. oben) vertreten wird, dafs nämlich die sog. Unregelmäfsigkeiten und Fehler des agn. Versbaues auf englische Einflüsse, auf Eindringen des me. metrischen Systems in die französische Sprache zurückzuführen seien (die Metrik sei akzentuierend geworden, die Worte nach englischer Weise betont, daher die Silbenzahl nicht mehr mit der des französischen Verses übereinstimmend), bezweifelt Vising die blofse Möglichkeit solchen Einflusses und gibt S. 81 ff. Gründe für diese seine, auch von G. Paris, P. Meyer, A. Tobler u. a. vertretene Anschauung. Die agn. Dichter, auch wenn sie Kleriker gewesen, waren im allgemeinen Leute von geringem Wissen, ohne Ahnung von System oder Theorie; die meisten von ihnen hätten kein Englisch gekonnt oder konnten es nur unvollkommen, und sie gestehen meist gleich, das ihnen das Dichten keine geringe Schwierigkeit mache (John Gower bildet als englischer Dichter, als Gelehrter und Kenner der französischen Sprache eine seltene Ausnahme). Die Fehlerhaftigkeit der Silbenzahl ist bei den agn. Dichtern nicht selten auch von Ungenauigkeiten im Baue der Strophen und Couplets begleitet, so dafs auf ein allgemein geringes metrisches und rhythmisches Gefühl geschlossen werden darf. Die Constitution von Clarendon durch Heinrich II. verbot den Söhnen der Bauern (d. h. Eingebornen), Geistliche zu werden; die Kleriker waren fast durchaus Franzosen (auch nicht blofs Normannen), andere Leute aber als Zöglinge der Klosterschulen konnten

Digitized by Google

nicht schreiben. Woher soll da ein durchgreifender me. Einfluſs schon im XII. Jahrh. gekommen sein? Für spätere Zeit liegen die Verhältnisse natürlich schon anders. — Die Frage bleibt wohl nach wie vor Gegenstand der Erörterung.

Den Schluſs des wertvollen Buches bildet eine kleine Bibliographie und ein Register der Schriftsteller und Werke. — Auf dem engen Raum von wenig über hundert Seiten hat der Verfasser alles Wesentliche zusammengefaſst, was er und seine Vorgänger über das Agn. erforscht und geschrieben haben. Die Verbreitung der Language and Literature Series sichert ihm die Anerkennung der Gelehrten aller Länder.

Frankfurt a. M. M. Friedwagner.

Catalogue of the Library of Sanki Ichikawa. Part I. **English and Comparative Philology.** Tokyo 1924. Privately printed.

Sanki Ichikawa, Professor der englischen Philologie an der kaiserlichen Universität zu Tokyo, ist seit seiner Studentenzeit ein eifriger Büchersammler gewesen, und als er 1912 während eines Studienaufenthaltes in England feststellen muſste, wie viel reicher die englischen Universitätsbibliotheken als die seines eigenen Landes ausgestattet waren, hat sich sein Eifer zu einer wahren Leidenschaft entwickelt. Beseelt von dem Ehrgeiz, für seine heimatliche alma mater eine Bücherei zu schaffen, die sich auf dem Gebiete der englischen und der vergleichenden Sprachwissenschaft mit der des Britischen Museums messen könne, bereist er Amerika und Europa, macht selbst in abgelegenen Kleinstädten Halt und kauft von Erasmus' De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione (Leyden 1531) an alles auf, was ihm der glückliche Zufall in die Hände spielt, darunter erhebliche Bestände der Bibliotheken von Sweet und Skeat. Als er 1916 nach Japan zurückkehrt, hat er einen Bücherschatz zusammengebracht, dessen eine Hälfte auf den 194 Seiten seines Katalogs mit wissenschaftlicher Akribie verzeichnet ist. Das ist schon löblich, aber bewundernswürdig ist die Selbstlosigkeit des Verfassers, denn er hat nicht mit öffentlichen Mitteln kaufen können, sondern muſste sein eigenes Vermögen hergeben und oft sich Entbehrungen auferlegen, um sein Ziel zu erreichen. Und nun kommt die erschütternde Tragik seines Lebens. Prof. Ichikawa bringt

Digitized by Google

den gröfsten und wertvollsten Teil seiner Bibliothek der Sicherheit wegen in der Universität unter, aber der dem Erdbeben vom 1. Sept. 1923 folgende Brand von Tokyo legt alle vor 1820 erschienenen Bücher (im Katalog mit * bezeichnet) in Asche! Das Verhängnis, das über seinem Lebenswerk gewaltet hat, sichert dem Verfasser die Teilnahme der wissenschaftlichen Welt, die sich hoffentlich in den Gebieten unserer Gegner immer mehr darauf besinnt, dafs sie eine civitas Dei ist. Ob das japanische Schrifttum uns mit den abgedroschenen Schimpfworten „boches" usw. bezeichnet, weifs ich nicht. Aber mit Genugtuung mufs ich feststellen, dafs jede Seite des in Rede stehenden Buches erweist, wie mafsgebend die Wissenschaft der „Hunnen" für die Entwicklung der englischen Philologie gewesen ist. Wenn es dem geschätzten Vertreter dieses Faches in Tokyo vergönnt sein wird, den zweiten Teil seines Katalogs zu veröffentlichen — hoffentlich unter Beigabe eines alphabetischen Verzeichnisses —, so wird das Buch noch mehr wie Teil I bezeugen, wieviel Japan auch in der Wissenschaft uns Deutschen verdankt, denn den Hauptbestand wird, wie er selbst sagt, bilden „an enormous mass of research work published in Germany".

Frankfurt a. M. Max Friedrich Mann.

Der englische Roman der Neuesten Zeit von **Walter F. Schirmer.** Heidelberg, Carl Winter, 1923; 78 S.; 2,00 M.

A. u. d. T.: **Kultur und Sprache.** Bd. I.

Wem sollte bei der Hochflut der Romanerzeugnisse ein kundiger Pilot und erfahrener Berater nicht willkommen sein? Im ersten Teile der Abhandlung nimmt der Verfasser die vier älteren Schriftsteller vorweg, über deren Lebenswerk ein ziemlich abgeschlossenes Urteil bereits vorliegt: Wells, Galsworthy, Bennett und Conrad. Anders ist der zweite Teil, der die jüngeren behandelt, aufgebaut; hier dient die Romanrichtung als Einteilungsgrund: 1. Revolution; 2. Expansion; 3. Mystik und 4. Psychologie. Nicht als ob jeder Abschnitt durch ganz bestimmte Dichter dargestellt werde, sondern aus 25 Vertretern des neuesten Romans werden die Belege für die vier Richtungen ausgewählt und beurteilt. Ein Zug ist fast allen gemeinsam, nämlich die Abwendung von der herrschenden, starren Ge-

Digitized by Google

sellschaftsordnung und die Auflehnung gegen die traditionellen Anschauungen. Auch der buntfarbige Abenteuerroman ist mehrfach vertreten. Bei der Besprechung von West's *Return of the Soldier* vermifst man einen kurzen Hinweis auf den Dreiakter von Cl. Dane, der in enger Verbindung damit steht. Ein Anhang gibt über Werke und Leben der behandelten Dichter Aufschlufs. Das Buch ist äufserst anregend und lehrreich; der Stil strotzt leider sehr von ciceronianischer Schwülstigkeit.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

Frederick C. Green, Robert Fergussons Anteil an der Literatur Schottlands. Carl Winter, Heidelberg 1923. 58 Seiten.

Das vorliegende Werkchen ist ein anspruchsloser Essay, das in einem noch sehr der Feile bedürftigen Deutsch im Plaudertone längst Bekanntes über diesen wichtigen Vorläufer des grofsen Burns bietet. Man findet sehr wenig psychologische Vertiefung und kaum neues Tatsachenmaterial. Recht hübsch ist die Milieuschilderung dort, wo Ansätze dazu vorhanden sind, und man wünscht dafs der Verfasser gerade auf diesem Gebiete etwas mehr gegeben hätte.

Zum Deutsch des Schriftchens nur zwei Bemerkungen: „Der wifsbegierige Student von Fergusson" (S. 5) für "the curious student of F." ist eine starke Leistung; ebenso die Erfindung des Wortes "Mundsprache" (S. 15).

Dorpat, 13. April. H. Mutschmann.

Zur Frage des Albinismus Miltons.

In der Januar-Nummer 1924 des "Journal de médicine de Bordeaux" veröffentlichen D. Saurat, der Verfasser des bekannten Werkes „La pensée de Milton", und der Ophthalmologe C. Cabannes einen Aufsatz betitelt "Milton devant la médicine", der durch meine Schrift über den Albinismus des Dichters des Verlorenen Paradieses veranlafst ist. Das Ergebnis der gemeinsamen Ausführungen ist eine Ablehnung meines Standpunktes, und die Aufstellung einer neuen Hypothese, welche die von mir hervorgehobenen Symptome in anderer Weise erklären soll. Ohne meinem Werke "The Secret of John Milton", in welchem der ganze Fall mit Hilfe eines vermehrten Materials einer erneuten und wesentlich erweiterten

Digitized by Google

Behandlung unterzogen wird, vorgreifen zu wollen, möchte ich an dieser Stelle einige Argumente des vorliegenden Aufsatzes einer kritischen Untersuchung unterziehen. Und zwar dies um so mehr, als dabei gewisse Punkte von symptomatischer Bedeutung zur Sprache kommen werden.

Zunächst muſs ich darauf hinweisen, daſs meine beiden Schriften, „Der andere Milton", Bonn und Leipzig 1920, und „Milton und das Licht", Halle 1920 (Sonderdruck aus Beiblatt XXX/11, 12) nicht als eine Einheit gewertet werden können. Denn wie ich in der Vorrede zu ersterem auseinandersetze, ist „Der andere Milton" geschrieben worden, bevor mir die Erkenntnis des Albinismus aufgegangen war. Doch hatte ich wohl gefühlt, daſs Milton sich in einem ganz besonderen Seelenzustand befunden haben muſs, den ich — ob mit Recht oder Unrecht sei hier nicht erörtert — als „psychopathisch" bezeichnete.

Als Hauptaufgabe hatte ich mir im „Anderen Milton" gestellt, das bestehende und fast allgemein anerkannte Bild Miltons zu zerstören, damit an seiner Stelle ein anderes, wahreres aufgerichtet werden könnte, das mit den Tatsachen der englischen Geistesgeschichte mehr in Einklang stünde. Wie notwendig ein derartiges „ikonoklastisches" Verfahren ist, zeigt auch vorliegende Schrift. Die „neu-puritanische Propaganda" (s. D. and. Milton, S. 8) hat die öffentliche Meinung so vollständig eingeschüchtert, daſs die Kritik es höchstens unter demütiger Entschuldigung wagt, sich kleine Abweichungen von der offiziellen Auffassung zu erlauben (siehe z. B. Schöffler, Protestantismus und Literatur, S. 41; vgl. Wyld, History of Modern Colloquial English, 1920, p. 150: It is almost impious to say so, but it must be said that Milton's prose is not in the direct line of descent from the great writers his predecessors ...). So erblickt denn auch Saurat, der offenbar allein für den literarhistorischen Teil verantwortlich zu halten ist, seine Hauptaufgabe darin, Milton von angeblichen Anschuldigungen frei zu sprechen und die Tatsachen so zu konstruieren, daſs ein der konventionellen Auffassung genehmes Bild dabei herauskommt. Erwartet man objektive Kritik, wenn man liest: "Même pour ceux qui n'ouvraient jamais ses poèmes, une haute idée de Milton faisait partie d'un patrimoine intellectuel commun, et ce serait une perte pour

Digitized by Google

tous que la chute de l'héros, un amoindrissement de l'héritage humain" (p. 2); an anderer Stelle entschuldigen sich die Verfasser, indem sie sagen, ihre Hypothese, und zwar eine höchst eigenartige, wie noch zu zeigen ist, vermindere nicht, wie die meinige, das Genie des Dichters (p. 14).

Als einen Erfolg rechne ich es mir aber an, dafs Saurat nicht ganz verständnislos meinen Darlegungen gegenüber steht, sondern zugibt, dafs die Art des miltonschen Sehens untersucht werden mufs. Er steht nicht mehr auf dem naiven Standpunkt jener, die in Milton nicht nur den geistigen Helden, sondern auch den körperlich in jeder Weise Vollkommenen erblicken. Saurat findet, in Gemeinschaft mit seinem medizinischen Kollegen, dafs Milton an den Folgen einer syphilitischen Erkrankung gelitten habe. Also auch dem „Grofsen Puritaner" sollte dieser Schmerz nicht erspart bleiben! Da hatte doch meine Theorie wenigstens den Reiz der Neuheit. Man beachte aber das Geschick, mit dem der Dichter von dem Odium, das diese Feststellung nach sich zieht, befreit wird: die syphilitische Erkrankung ist eine erbliche! Durch diese Annahme wird der Patient selbst entlastet, und es ist dem Belieben des Einzelnen überlassen, je nach seiner Tendenz entweder den puritanischen „strengreligiösen" Vater eine der zahlreichen kritiklos nachgesprochenen neupuritanischen Konstruktionen), oder den angeblich fanatisch römisch-katholischen Grofsvater der landläufigen Milton-Legende der Urheberschaft dieser erblichen Belastung zu bezichtigen. Saurat lehnt es zwar ab, Miltons Krankheit für die Ursache seines Genies zu erklären: "D'aucuns ont voulu établir une relation entre le génie et l'hérédité syphilitique. Nous n'irons pas si loin ..."; doch kann er es sich nicht versagen, mit diesem Gedanken zu spielen: "C'est en effet une observation générale qu'il y a, au point de vue des facultés intellectuelles, deux catégories d'hérédo-syphilitiques: les uns sont des dégénérés, unintelligents ou même idiots; beaucoup d'autres, au contraire, sont doués d'une intelligence précoce et très au-dessus de la normale" (p. 14).

Es soll hier nicht untersucht werden, warum gerade Künstler so häufig mit einer so häfslichen Krankheit in Verbindung gebracht werden müssen; uns interessiert nur, zu erfahren, auf welchem Wege die beiden Verfasser zu einem

Digitized by Google

selbst mich verblüffenden Ergebnis gekommen sind, das die Kritik sicherlich eifrig aufgreifen und als autoritativ verbreiten wird, da derartige Behauptungen immer auf ein dankbares Publikum rechnen können. Saurat und der Ophthalmologe Cabannes begehen den Fehler, dafs sie in der Krankengeschichte Miltons zwei Dinge zusammenwerfen, nämlich seine Symptome vor der zur Erblindung führenden Erkrankung, also Schwachsichtigkeit, Kurzsichtigkeit, Lichtscheu, und die zur Erblindung führende Krankheit selbst. Beides sind nämlich vollständig getrennte Komplexe, wie ich schon in meiner Schrift „Milton und das Licht" erkannt hatte. Indem sie die ganze Geschichte des Augenlichtes Miltons aus einer Ursache erklären wollen, kommen sie zu diesem 'pis aller'. Demgegenüber ist mein anderwärts ausführlicher zu begründender Standpunkt der, dafs Milton bis zu seiner Erkrankung an Glaukom, im Jahre 1644/45 an albinotischer Photophobie und Nyctalopie litt; dafs aber mit dem ersten Anfall die schon an sich bedeutende Schwachsichtigkeit noch mehr herabgedrückt wurde, gleichzeitig aber auch die Lichtempfindlichkeit der Netzhaut stark vermindert wurde, wodurch die Symtome der Lichtscheu mehr oder weniger verschwinden mufsten. Der grüne Star führte schliefslich zur Erblindung, ganz unabhängig von dem Albinismus des Patienten, und zwar im Jahre 1651/52. Die Diagnose „Glaukom" wurde schon von dem Gewährsmann Sterns (Milton und seine Zeit, Buch III, S. 267) gestellt; als Vermutung ausgesprochen von Hirschberg (Geschichte der Augenheilkunde, IV, § 637; diese Stelle ist den Verfassern anscheinend entgangen), wurde mir von diesem bekannten Augenarzt diese Ansicht nach erneuter Prüfung des Philaras-Briefes, den auch Saurat anführt, bestätigt. Aufserdem zeigt eine Untersuchung der Prosawerke deutlich das Nachlassen der Photophobie in dem kritischen Jahre 1644/45, in das Milton selbst den Anfang der zur Erblindung führenden Krankheit verlegt (decennium, opinor, plus minus est, ex quo debilitari atque hebescere visum sensi ...; datiert 28/9/1654). Siehe hierüber meine Schrift "Milton's Eyesight and the Chronology of his Works", Acta et Commentationes Universitatis Dorpatensis, Humaniora 1924.

Die Beantwortung aller anderen von den Verfassern aufgeworfenen Fragen wird an anderer Stelle erfolgen. Zum Schlufs aber möchte ich der Hoffnung Ausdruck verleihen,

Digitized by Google

dafs Saurat und Cabannes, nachdem sie wenigstens meine Problemstellung als richtig erkannt haben, — was der sonstigen unzureichenden Kritik gegenüber schon einen grofsen Fortschritt bedeutet — das Unhaltbare ihrer Lösung einsehen werden, um schliefslich doch noch von meiner Theorie überzeugt zu werden.

Dorpat, 13. April 1924. H. Mutschmann.

Zu altenglischen Dichtungen.

1. Elene.

Im 47. Bande der Anglia, S. 264 bespricht Kock V. 17 der Elene und lobt die angebliche Besserung Ekwalls von *wræce* in *wrađe*. Aber E. hat nicht in *wrađe*, sondern richtig in *wræđe* gebessert, weshalb sich auch die seltsame Bemerkung über die Änderung eines *a* in *æ* durch Einflufs des Querstriches im folgenden *đ* (!) erübrigt. Schliefslich steht die fragliche Bemerkung auch gar nicht im 23. Bande des Beiblatts! Der ganze Artikel zeugt von wenig Sorgfalt.

2. Psalmenversion.

1. A. a. O. S. 271 unter Nr. 345 möchte Kock in Ps. 108, 19 die zweite Vershälfte *se đe hine man gelōme gyrt* in *đe hine man gyrt gelōme* ändern, ohne metrische Bedenken zu äufsern. Nun hat die lateinische Quelle *semper*, nicht *saepe* und die anglische Form des Verbs ist *gyrdeđ*. Wenn wir *ā* statt *gelōme* hinter *gyrdeđ* ergänzen, erhalten wir den tadellosen Vers:

and gyrdelse, đe hine man gyrdeđ ā.

Vgl. dazu die entsprechende Stelle im Vespas. Psalter 108, 18: *swē swē gyrdels, mid đȳ aa sie bigyrded.*

2. Ps. 113, 4:

and rammum[1]) *þa restan gelīce*

möchte K. ib. S. 272 *restan* in *rēstan* = *rēsdan* bessern. Der lat. Text bietet *exultaverunt*, woraus sich die leichte Änderung in *rēttan* ergibt. Allerdings ist *rētan* m. W. sonst nur in der trans. Bedeutung 'erfreuen' belegt, aber bekanntlich haben im Ae. die *ja*-Stämme auch oft intrans. Sinn, vgl. *ferian* und *fēran*. Dafs *rēstan* aus *rēsđan* < *rāstan* entstanden sein könnte,

[1]) So, nicht *ramman*, bietet die Hs.

Digitized by Google

bestreite ich bestimmt mit Berufung auf Sievers, Ags. Gramm.[3] § 405, 1. und 4., wonach *d* nur nach *ss* und *cs* (*x*), aber nicht nach einfachem *s*, in *t* übergeht.

3. In Ps. 118, 74:

þā ðe on feore forhtigað, þā mē on fægere geseoð
ond blissiað bū, geðenceað,

will K. a. a. O. *geseoð ond* aus metrischen Gründen in den zweiten Vers bringen, weil *on* den Ton trage, der 2. Halbvers dabei zu lang und der folgende erste zu kurz werde! Nun ist aber *on blíssiað* ein tadelloser Halbvers, weil das zweite *-i-* einen natürlichen Nebenton trägt (Urform: **blíþisðiaþ*). Der vorangehende Halbvers ist leicht zu heilen, wenn man nur *on* vor *mē* stellt, also:

þā ðe on feore forhtigað, þā on mē fægere geseoð
ond blissiað bū, geðenceað.

Vielleicht ist aber auch das *on* vor *fægere* als Wiederholung des vorhergehenden *on* einfach zu streichen, denn der lat. Text bietet: *videbunt me.*

Kiel. F. Holthausen.

II. UNTERRICHTSWESEN.

E. Kruisinga, An English Grammar for Dutch Students. A Shorter Accidence and Syntax. Third Edition. Kemink & Soon, Over den Dom te Utrecht, 1924. XIV u. 239 Ss. Preis: f. 3.50.

Das vorliegende Buch ist, wie schon der Titel andeutet, eine kürzere Ausgabe des gröfseren Werkes desselben Verfassers "Handbook of Present-day English, vol. II. English Accidence and Syntax";[1]) es beschränkt sich auf die Bearbeitung der Regeln für den herrschenden modernen Sprachgebrauch, ohne auf Veraltetes, Dialektisches oder Vulgärenglisch einzugehen. Die Anordnung des Stoffes ist insofern eine andere, als das kleinere Buch nicht mit dem Verb, wie das gröfsere, anfängt, sondern zuerst das Nomen (Hauptwort, Fürwort, Artikel) und dann das Verb behandelt. Daran schliefsen sich noch folgende Kapitel: Comparison (S. 184—190), Conversion,

[1]) Vgl. meine Besprechung in „Beiblatt", XXXIV, 371 ff.

Digitized by Google

(S. 191—202), Sentence-Structure (S. 203—211), Concord (S. 212—215), Order of Words (S. 216—234), Spelling (S. 235—239). Das Buch ist aber nicht ein blofser Auszug aus dem ausführlichen, für den Lehrer bestimmten Handbuch, sondern es zeigt überall die bessernde Hand des Verfassers, der, auf Grund seiner eigenen Erfahrung oder durch die Ergebnisse der neuesten Forschung veranlafst, die Regeln klarer und dem guten modernen Sprachgebrauch entsprechender fafst oder durch bessere Anordnung das Wichtigere von dem weniger Wichtigen trennt. Zu der Regel § 304 (S. 120 f.): "In literary English an accusative and infinitive with *to* is sometimes used after *to see* and *to feel*" hätte hinzugefügt werden können, dafs diese Fügung, wie auch die Beispiele *I saw it to be a mistake, I thank you for your advice, which I feel to be good* zeigen, auf Fälle mit *to be* und einem Prädikatsnomen beschränkt bleibt.

Ein grofser Vorzug ist es, dafs den englischen Beispielen meistens die holländische Übersetzung gegenübergestellt wird, wodurch der Schüler in die Lage kommt, den englischen und holländischen Sprachgebrauch genau zu vergleichen und den Unterschied zwischen beiden besser herauszufinden.

Das ausgezeichnete, schön ausgestattete und gut gedruckte Lehrbuch eignet sich selbstverständlich vorzüglich für holländische Schulen, ist aber auch deutschen Studierenden bestens zu empfehlen.

Wien. Joh. Ellinger.

Philipp Aronstein, Englische Stilistik. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig, Berlin, 1924. VIII + 194 Ss. Preis kartoniert: Mk. 4.60.

Ausgehend von den Darlegungen Wundts in seinem grofsen Werke „Die Sprache", stellt der Verfasser fest, dafs das höchste Ziel der Stilistik darin besteht, die Sprache eines Volkes aus seinem Wesen, seiner Eigenart, seinem Charakter zu erklären und andererseits diesen Charakter durch die Erscheinungen der Sprache zu erläutern. Die Kenntnis der Grammatik gibt dem Lernenden die Fähigkeit, sich sprachlich korrekt auszudrücken; die Stilistik vermittelt ihm die Kenntnis der Art und Weise, wie in einer bestimmten Sprache ein Gedanke sprachlich organisiert und ausgedrückt wird, sie ist daher

Digitized by Google

gewissermafsen die Charakteristik der Sprache. Wie die Eigenart des deutschen Volkes verschieden ist von der des englischen, so gibt es auch wesentliche psychologische Unterschiede zwischen der deutschen und der englischen Sprache. Die deutsche Sprache ist mehr synthetisch, die englische analytisch, jene ist subjektiv, diese objektiv, in jener herrscht das zuständliche, in dieser das gegenständliche Denken vor usw. Der Verfasser hat, um die Charakteristik der englischen Sprache herauszuarbeiten, die einzig richtige Methode gewählt, nämlich die der Vergleichung zwischen der fremdsprachlichen und der muttersprachlichen Ausdrucksgestaltung. Als Beobachtungsstoff dienen ihm mustergültige Prosawerke der Gegenwart (auch Zeitungen), ferner gute literarische Übersetzungen aus der Muttersprache in die fremde und umgekehrt. — Nach einer kurzen Übersicht über Ursprung und Entwickelung des Englischen bespricht der Verfasser den Charakter des englischen Volkes und schreitet dann zur Betrachtung des englischen Wortschatzes, der sich durch grofsen Reichtum, durch die Fähigkeit, die feinsten Unterschiede und Nüancen wiederzugeben, durch eine unbedingte Freiheit gegenüber der Tradition und eine grofse Energie in der Wortbildung, namentlich auf dem lateinisch-romanischen Gebiete, auszeichnet. Als Beispiel der Tatsache, dafs das Englische trotz seiner Formenarmut durch selbständige Beziehungen und Hilfswörter die feinsten Schattierungen des Gedankens mit seltener Klarheit auszudrücken vermag, zeigt der Verfasser, wie der deutsche Satz „Er spricht" im Englischen auf sieben verschiedene Arten wiedergegeben werden kann: „1. *He talks too much.* 2. *He is talking while nobody is listening.* 3. *At last he does talk* = Endlich spricht er doch. 4. *He will talk the whole day* = Er spricht den ganzen Tag. 5. *He will always be talking* = Er spricht in einem fort. 6. *It is a pity that he should talk so much* = Es ist schade, dafs er soviel spricht. 7. *It is a pity that he should always be talking* = Es ist schade, dafs er immerzu spricht" (S. 25).

Der Hauptteil des Buches, „Die englische Stilitik", zerfällt in folgende gröfsere Abschnitte: die einzelnen Wortarten (S. 27—108), die Wortstellung (S. 108—120), die Satzbildung im einfachen Satze (120—138), Satzverknüpfung und Satzerweiterung (S. 138—179), Klarheit und Emphase (S. 179—189).

Digitized by Google

Daran schliefsen sich an ein Namen- und ein Sachregister (S. 190—194). Um von der Reichhaltigkeit des Inhalts einen klaren Begriff zu geben, müfste man das ganze Buch abschreiben. Hier möge es genügen, zu bemerken, dafs der Leser neben bekannten Dingen auf Schritt und Tritt auf syntaktische Erscheinungen stöfst, die bisher von den Grammatikern gar nicht behandelt oder nur flüchtig gestreift wurden. Dazu gehören vor allem die Aktionsarten des Verbums (S. 54—64), das *shall-* und das *will-*Futurum (S. 73—77), die Bildung *to be for* für „wollen" (S. 79 *I was instantly for returning in with my family* ich wollte sogleich mit meiner Familie wieder hineingehen), die Anknüpfung eines absoluten Partizips meist mit *with,* aber auch mit *without, by* und anderen Präpositionen (S. 159 ff. *All this I observed with my head leaning in my hand* alles das beobachtete ich, während ich den Kopf auf die Hand stützte), das gerundiale Partizip (S. 167 *Excuse me telling you*), *for* + Accusativus cum infinitivo (S. 171 ff. *there was no need for her to be uncivil* es war nicht nötig, dafs sie unhöflich war). In Bezug auf Satzbildung kommt der Verfasser zum Ergebnis, dafs das Englische, wie das Französische und oft anders als das Deutsche, das, was dem Denken als das Wichtigste erscheint, zum Subjekte macht. „Das Deutsche ist anschaulicher, poetischer, das Englische denkrichtiger" (S. 125). Die zahlreichen unpersönlichen Ausdrücke, die im Deutschen noch vorhanden sind, werden entweder mit persönlichem Subjekt oder Sachsubjekt (S. 129 Es ist mir so leicht ums Herz *my heart is lightened of its sorrow*) oder mit *there is* + Subst. oder Gerundium wiedergegeben (S. 130 Es brüllt und lärmt und klirrt und donnert *There's such a roar and noise and rattle and thunder around them*). In Bezug auf Satzverknüpfung und Satzerweiterung sind für das Englische charakteristisch: Vermeidung des Subjektwechsels, Parataxe statt Hypotaxe, Vorliebe für die sogenannten Nominalverba, d. h. Infinitive, Partizipien und Gerundien.

Sehr wertvoll sind die zahlreichen genau belegten Beispiele aus englischen, beziehungsweise deutschen Texten, denen deutsche, bezw. englische Übersetzungen beigegeben sind. Hauptsächlich wurden zur Vergleichung herangezogen: Ch. Dickens, *David Copperfield*, übers. von Zoozmann; Goethe, Wilhelm Meister, übers. von Eleanor Grove; Schiller, Abfall

Digitized by Google

der Niederlande, übers. von Morrison; Hauff, Erzählungen, übers. von M. A. Faber; Hackländer, Handel und Wandel, übers. von Mary Howitt; Frenssen, Jörn Uhl, übers. von F. S. Delmer.

Druck und Ausstattung des Buches sind tadellos; mir sind nur wenige Versehen aufgefallen: S. 24, Z. 23 v. o.: Wurst wieder Wurst; S. 50, Z. 16 v. u.: thy become changed; S. 64, Z. 24 v. o.: At least they managed to rouse him: S. 79, Z. 4 v. o.: was nos allowed; S. 92, Z. 15 v. u.: in diesen Falle; S. 164, Anm. 1: be speaks.

Die Lehrer und Studierenden des Englischen werden gewifs dem Verfasser für das vorliegende gediegene Buch vielen Dank wissen. Es sei Lehrenden und Lernenden auf das wärmste empfohlen. Jedenfalls sollte es in keiner Lehrerbibliothek fehlen.

Wien. Joh. Ellinger.

Riemann-Eckermann, Englisches Unterrichtswerk Ausg. B.

Teil I: **Elementarbuch für Sexta** (Englisch als erste Fremdsprache) von **Carl Riemann**, Studienrat an der Oberrealschule in Jena unter Mitwirkung von **Leonhard Hahn**, Studienrat am Bertha-Lyzeum Grofsflottbeck. Leipzig, B. G. Teubner 1923, VI + 96 S.; 0,85 M.

Teil II: **Quinta** von **Riemann**. Ibid., II + 68 S.; 0,75 M.

Teil III: **Mittelstufe. Lese- und Übungsbuch für das zweite und dritte Jahr engl. Unterrichts an höh. Schulen** mit Englisch als 2. oder 3. Fremdsprache und für das vierte bis sechste Jahr an Anstalten mit Englisch als Anfangsfremdsprache von **Karl Eckermann**, Studienrat am Realgymnasium in Köln-Lindenthal. Mit einer Karte von Grofsbritannien und zwei Zeichnungen. Ibid., VI + 162 S; 1,40 M.

Teil IV: **Grammatik. Englische Sprachlehre** von **Carl Riemann** unter Mitarbeit von **Ernst Riedel**, Studienrat am Gymnasium in Rendsburg. Ibid., IV + 155 S.; 1,60 M.

Teil V: **Grammatik verkürzt. Abrifs der engl. Grammatik** von **Dr. Theodor Zeiger**, Oberstudiendirektor in Frankfurt a. M. Ibid., 109 S.; 0,95 M.

Die ersten beiden Teile sollen ein Lehr- und Übungsbuch für den englischen Anfangsunterricht an Schulen mit Englisch

Digitized by Google

als erster Fremdsprache bilden. Es fällt ihnen also neben der Aufgabe der bisherigen Sprachunterweisung im Englischen als zweiter oder dritter Fremdsprache noch die grammatische Schulung zu, wie sie z. B. das Lateinische erarbeitet. Da nun die grammatischen Vorkenntnisse eines Grundschülers durchweg äufserst locker und unsicher sind, wie die bisherige Erfahrung lehrt, so halte ich die 16 Seiten Formlehre des ersten Teiles für zu knapp und unsystematisch, als dafs sie einen festen und sichern Aufbaugrund zu schaffen vermöchten. Ich fürchte, man setzt bei den kleinen Rekruten zu viel als bekannt voraus. Übersichtliche, anschauliche Tabellen wie die der Fragebildung im 2. Teile müssen sofort in den ersten Stunden gebracht werden, ebenso Deklinations- und Konjugationsübungen an englisch-deutschen Beispielen müssen so früh wie möglich einsetzen, wenn ein fester Grund gelegt werden soll. Den Lautierkursus in zwei Methoden nebeneinander zu geben wird bei den Kleinen störend wirken; da mufs man sich entscheiden, entweder Methode Quiehl oder Riemann, aber nicht beide. Die Übungstexte bieten echtes, nicht zugestutztes Englisch, die Methode der Vokabelnerlernung ist sehr geschickt, die grammatischen Übungen packen den Jungen freilich mit Samthandschuhen an, hier darf dreist mehr gefordert werden. Unsere Sextaner sind im Lateinischen nicht verwöhnt worden. Lafst uns die Achtung vor der Wissenschaft nicht verscherzen!

Für die Mittelstufe gilt im allgemeinen dasselbe, was von der Unterstufe gesagt wurde. Die geschickt und sorgfältig ausgewählten Stücke vermitteln gediegene Kenntnisse aus den verschiedensten Gebieten. Wenn man bei der ersten Fremdsprache ebenfalls auf eine Übersetzung aus der Muttersprache verzichtet, wie es in Preufsen gewünscht wird, so verzichtet man damit auf ein sehr wirksames und bewährtes Hilfsmittel der schnellen Spracherlernung; diese Sparsamkeit am unrechten Platze dürfte man bald bedauern, zumal wenn so prächtige Übungen vorliegen wie bei Riemann-Eckermann.

Über die verkürzte Ausgabe der Grammatik von Zeiger habe ich mich schon wiederholt lobend ausgesprochen; da ein Vorwort fehlt, ist nicht zu ersehen, von welchem Jahre ab sie gebraucht werden soll. Ebenso bleibt man im unklaren, wie die Verfasser sich die Benutzung der Sprachlehre denken.

Digitized by Google

Die Laut-, Wort- und Formlehre ist miteinbegriffen; das ganze Werk erhebt sich weit über den Stand, den die Durchschnittssprachlehren einnehmen. Der Lernende gewinnt einen klaren Einblick in das Leben der Sprache im allgemeinen und der englischen als germanischen insbesondere. Überall findet man Gediegenheit, Anschaulichkeit und Klarheit. Hervorzuheben sind noch die häufigen Hinweise auf die niederdeutschen Formen sowie die Bemerkungen über Sprechtakte und Stimmführung.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

Englisches Lesebuch, Unterstufe, von **Wilhelm Viëtor** und **Franz Dörr.** Elfte Auflage. Verkürzter Abdruck der zehnten Auflage, 37. bis 39. Tausend. Mit einer Karte von England, einem Plane von London, sieben Abbildungen im Text und zehn Vollbildern auf fünf Tafeln. Leipzig, B. G. Teubner, 1923. VIII + 210 S.

Der Not der Zeit Rechnung tragend, hat das bewährte Altmeister-Lesebuch den Sparsamkeitsgürtel straffer angezogen, viele Stücke der frühern Auflagen sind gestrichen worden. Im allgemeinen hat es indes seinen gediegenen Charakter, sein frisches Aussehen und seine nie ermüdende Mannigfaltigkeit der Gaben bewahrt.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

Teubners kleine Auslandstexte für höhere Lehranstalten.

Abt. I. **Grofsbritannien und die Vereinigten Staaten.** Gewordenes und Werdendes auf allen Kulturgebieten.

Heft 1: **Greater Britain** I. Englische Stimmen über das britische Weltreich. Herausgegeben von **Dr. Wilhelm Lühr,** Oberlehrer an der Oberrealschule Hamburg-Eppendorf. 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 2: **Growth and Structure of the United Kingdom.** Zusammengestellt von **Dr. Wilhelm Lühr.** 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 3: **The Island Nation.** Zusammengestellt von **Fritz Weltzien,** Studienrat am Realgymnasium in Berlin-Lichtenberg. 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 4: **The English National Character.** Zusammengestellt von **Fritz Weltzien.** 32 Seiten. 0,40 M.

Digitized by Google

Heft 6: **England's Social Development from 1800 to the present Day.** Zusammengestellt von **Dr. Ilse Ehlers,** Leipzig. 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 7: **Religion and Church Life in England I.** Zusammengestellt von **Wilhelm Lühr.** 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 10: **From the thirteen Colonies to the U. S. A.** Zusammengestellt von **Dr. Wilhelm Lühr.** 32 Seiten. 0,40 M.

Heft 11: **The Romantic Triumph I.** Herausgegeben von **Dr. Johannes Gärdes,** Oberstudienrat an der Auguste-Victoria-Schule zu Liegnitz. 42 Seiten. 0,40 M.

Heft 12: **U. S. A. Poetry and Prose.** Zusammengestellt von **Dr. H. Jantzen.** 28 Seiten. 0,40 M.

Die vorliegende Sammlung wohlfeiler englischer Texte verdankt ihr Entstehen der schier unglaublichen Markentwertung der letzten Jahre. Dickleibige Lesebücher und Gedichtsammlungen konnten von den allermeisten Schülern nicht mehr angeschafft werden. Da erschienen die dünnen Hefte von durchschnittlich zwei Bogen hilfreich auf dem Plane und boten der Oberstufe neben der Klassiker-Lektüre einen billigen Lesestoff. Die Stücke eines jeden Heftchens sind so ausgewählt und zusammengestellt, dafs sie gewissermafsen eine unterrichtliche Einheit bilden, ohne das Thema vollends zu erschöpfen.

Über die einzelnen Hefte sei folgendes bemerkt.

Das erste Heft handelt über Grofsbritannien im weitern Sinne und zwar in der ersten Hälfte von dem allmählichen Aufbau des Reiches und in der zweiten von seinen Verfassungsfragen. Ein Anhang beantwortet aktenmäfsig neun Fragen, die sich auf die äufsere und innere Gestaltung des Weltreiches beziehen. Auch ist eine Zeichnung eingefügt, die durch Scheiben, Kreise und Linien das Mafs der Abhängigkeit der Kolonien vom Mutterlande veranschaulicht.

Die Schlufsseiten (29 — 32) bringen einige knappe Anmerkungen zu dem Texte.

Heft 2 beschränkt sich auf eine Darstellung des Werdeganges des europäischen Mutterlandes in neun Abschnitten. Neben fünf Seiten Anmerkungen gibt es noch 51 Worterklärungen.

Heft 3 legt dar, in wie starkem Mafse geographische Bedingungen bei der Ausprägung von Volkstum und Staat, von Politik und Wirtschaft in England mitgewirkt haben (Vorwort).

Digitized by Google

Heft 4 versucht ein Charakterbild des englischen Volkes zu zeichnen. Recht ausgiebig wird Emerson herangezogen (neun Aufsätze). Zur Ergänzung und Vervolkommnung der Zeichnung kann mancher Primaner mit eigenen Beobachtungen und Eindrücken schon einspringen. Auch bietet sich hier die Gelegenheit, den deutschen und französichen Volkscharakter zum Vergleiche heranzuziehen.

Heft 6 schildert die erbärmliche Lage der Berg- und Fabrikarbeiter vor 100 Jahren in allzu grellen Farben; aus einem Tendenzromane gewinnt man schwerlich ein klares Urteil über die obwaltenden Zeitverhältnisse, und ebensowenig lernt man die wirtschaftlichen Verhältnisse aus einer einseitig sozialistischen Darstellung beurteilen. Hier wird der Unterrichtende mehrfach Gelegenheit finden, Übertreibungen zu mildern.

Heft 7 spricht über das religiöse und kirchliche Leben in England unter besonderer Berücksichtigung der Puritaner und Methodisten. Der andern Religionsgemeinschaften, deren es doch in England gerade recht viele gibt, wird nicht sonderlich gedacht. Vielleicht wird dies in einem zweiten Heftchen nachgeholt; wenn indessen über ein Thema in mehreren Heften gehandelt werden soll, wie die dem Titel beigefügte Ziffer I bei Nr. 1, 7 und 11 vermuten läfst, so wird dadurch das Ziel der Zusammenfassung verfehlt werden. Dann bringt ja ein Heft doch nichts Ganzes! Und wo bleibt sodann ferner der verlockende Plan der Verbilligung?

Heft 10 führt uns die Entwicklung der 13 amerikanischen Kolonien zu dem jetzigen Weltreich der Vereinigten Staaten vor Augen. Der erste Artikel, von einem waschechten *Yankeeman* verfafst, weifs die allmähliche Gebietserweiterung nach Norden, Süden und Westen hin als etwas so Harmloses und Selbstverständliches darzustellen und die unleugbaren Eroberungsgreuel so schlau zu bemänteln, dafs es schliefslich zu bedauern ist, wenn sich kein Land mehr vorfindet, dem die Herren Eroberer das Glück der Unterjochung angedeihen lassen können. *A great deal of this swiftness of movement has been due to the long education of our people in the work of subjugating a new country. These lessons the Americans have learned in a measure which has been attained by no other people. It seems, indeed, unfortunate, that there are no other lands for them to*

Digitized by Google

conquer (S. 11). Dieses selbstberäuchernde Geständnis der amerikanischen Seele ist lehrreich und spricht Bände. Die andern Artikel befassen sich mit der innern Erstarkung des Reiches. In gebührender Würdigung der Quellenkunde werden die wichtigsten Staatsdokumente, wie *the Mayflower Compact, the Declaration of Indepence, the Monroe Doctrine, the Emancipation Proclamation by Abraham Lincoln*, im Wortlaute beigebracht.

Heft 11 bringt den ersten Teil der englischen Romantik, vertreten durch Wordsworth, Coleridge, Scott, Byron, Shelley und Keats; der zweite Teil, verkörpert in Southey, Campbell, Moore, Lamb, de Quincey u. a., bleibt einem weitern Bändchen vorbehalten. Auffällig ist es, dafs das Gedicht *We are Seven* für die Oberstufe aufgewärmt wird; das konnte getrost weggelassen werden.

Heft 12 weifs die gewaltige Fülle des Stoffes meisterhaft auf den knappsten Raum zu beschränken. Die gebotenen Proben sind bezeichnend für das amerikanische Schrifttum, so gleich die beiden Eingangsgedichte von Dickingson und Bryant.

Im allgemeinen ist den kleinen Auslandstexten die weiteste Verbreitung zu wünschen; vielleicht ist es dann auch dem Verlage möglich, den Preis noch etwas herabzusetzen.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

Elementary English. Lehr- und Übungsbuch für das erste Jahr engl. Unterrichts an höhern Schulen und den grundlegenden engl. Unterricht an gehobenen Volks- und Mittelschulen von **Carl Riemann**, Oberlehrer an der Oberrealschule von Jena. Druck und Verlag von B. G. Teubner. Leipzig und Berlin 1921. 150 S.

Die ersten 24 Seiten dienen der phonetischen Unterweisung, wobei stets von der vorgesprochenen Wortgruppe ausgegangen wird. Die Anordnung und Darstellung ist hier, wie auch später in der kurzen Grammatik, dem Verständnisse des Neulings angepafst, klar und übersichtlich. Manche grammatische Erscheinung wird hier schon propädeutisch vorweggenommen und manches Wort und manche Wendung gelernt. Die Übungsstücke sind Kreisen entnommen, in denen die Kinder sich zu bewegen gewohnt sind; an den Abenteuern Robinsons und den

Digitized by Google

Räubergeschichten von Robin Hood werden die Knaben ihre helle Freude haben. Sie muten dem Schüler allerdings auch schon etwas zu, und das ist nur zu billigen; denn es gibt auch Bücher, die den Kleinen gar nicht vom Gängelbande loslassen und ihm nichts zutrauen. Die Art der syntaktischen Unterweisung (S. 94 f.) ist mustergültig. Die Einübung des Gebrauchs der Bindewörter (S. 113 f.) ist vorbildlich.

Münsterberg i. Schl. J. Mellin.

II. AUS ZEITSCHRIFTEN.

English Studies VI, 1 (Feb. '24): Hopman, Byron. 1. Some personal characteristics of his poetry. — G. Langenfelt und H. Logeman, „Dankers in Paris" (Hamlet, II, 1, 7).

— VI, 2 (April '24): Hopman, Byron. II. Some Characteristics of his Poetry. — G. Leopold, Robert Louis Stevenson.

Germanisch-Romanische Monatsschrift XI, 11/12 (Nov./Dez. '23): Karg, Die Wandlungen des höfischen Epos in Deutschland vom 13. zum 14. Jh. — Petsch, Goethe's Faust. Der Tragödie zweiter Teil. — Brocks, Die Versmafse der „Festgesänge" Platens. — Flasdieck, Der sprachgeschichtl. Wert der mittelengl. Überlieferung.

— XII, 1/2 (Jan./Feb. '24): Hofmann, Wilhelm Streitberg. — Bruckner, Von den Schicksalen der romanischen Sprachen auf dem Boden des alten römischen Reiches. — Schoppe, Englische und deutsche Wissenschaft. — Schücking, Die Grundlagen des Richardsonschen Romans. I. — Urtel, Ein neues Balzacbuch. — Holthausen, Manerius — Reuschel, Matthew Arnolds „The Forsaken Merman" und sein deutsches Vorbild.

Leuvensche Bijdragen XVe Jaargang, 3. afl.: Zauner, Zum Verstummen der Auslautkonsonanten im Französ. — Mansion, Toponymics. — Corin, Lettres de J. Ernest Wagner à Jean Paul Fr. Richter. — Dambre, Onderzook naar het ontstaan van J. De Harduijn's „Roose-mond".

— XVe Jaargang, 3e en 4e afl.: Carnoy, Grammaire morphologique: grammaire idéologique. — Grotaers, Zuidnederlandsch dialekt-onderzook.

— XV, 4: Carnoy, Germaansche Oorsprong van de Riviernamen met — *Apa*. — Woodbridge, Les Lionnes Pauvres and Les Bijoux. — Corin, Lettres de J. Ernest Wagner à Jean Paul Fr. Richter, précédées d'une étude sur la genèse du „Willibald" de J. Ernst Wagner.

Philological Quarterly II, 4 (Oct., '23): Albert S. Cook, Hadrian of Africa, Italy, and England. — Holzknecht, Theatrical Billposting in the Age of Elizabeth. — Bashe, Some Notes on the Wade Legend. — Una M. Ellis-Fermor, Studies in the Eighteenth Century-Stage. — Kuhl, Notes on Chaucer's Prioress. — Evans, Traditions of the Elizabethan Stage in Germany. — Kent, Variety and Monotony in Plautine Plots.

Smith College Studies in Modern Languages IV, 4 (July, '23): Howard Rollin Patch: Fortuna in Old French Literature.

Digitized by Google

Studies in Philology XXI, 1 (Jan., '24): Hyder E. Rollins, An analytical index to the ballad-entries (1557—1709) in the registers of the Company of Stationers of London.

University of Illinois Studies in Language and Literature VIII, 1 (Feb. '23): Emerson Grant Sutcliffe, Emerson's Theories of Literary Expression.

Washington University Studies, Vol. XI, Humanistic Series, No. 1: Jones, Nationalism and Imagism in Modern American Poetry.

II. MITTEILUNGEN.

Angekündigte Schriften.

Ein Schüler Prof. Roeders in Göttingen vollendet in nächster Zeit eine Dissertation „Untersuchungen zum analytischen Kausativum im Alt- und Mittelenglichen". Prof. Roeder selbst wird eine Studie „Über die kulturellen Beziehungen zwischen England und Niedersachsen" veröffentlichen.

Berichtigung.

Die Bemerkungen zu v. Sydows Aufsatz sind leider gedruckt worden, ohne dafs mir eine Korrektur vorgelegen hat. Ich bitte zu berichtigen auf S. 218, Z. 10 v. o.: Stelle; Z. 11 v. o.: Nordisk; z. 11 v. u.: Irland; Z. 2 v. u.: Recht (statt Macht); S. 219, Z. 2 v. o.: vorliegenden; Z. 4 v. o.: *of*.

Göttingen. Hans Hecht.

[30. 8. 24.]

INHALT.

			Seite
Ia.	Pokorny, A historical Reader of Old Irish	(Krause)	257
	Die älteste Lyrik der grünen Insel. Aus dem Irisch-Keltischen übertragen von Pokorny	(Krause)	259
	Die Seele Irlands. Novellen und Gedichte aus dem Irisch-Gälischen des Patrick Henry Pearse und anderer zum ersten Male ins Deutsche übertragen von Pokorny	(Krause)	262
	Studer, The Study of Anglo-Norman	(Friedwagner)	265
	Vising, Anglo-Norman Language and Literature (Language and Literature Series, General Editor C. T. Onions)	(Friedwagner)	265
	Catalogue of the Library of Sanki Ichikawa. Part I: English and Comparative Philology (Mann)		270
	Schirmer, Der englische Roman der Neuesten Zeit (Mellin)		271
	Frederik C. Green, Robert Fergussons Anteil an der Literatur Schottlands (Mutschmann)		272
Ib.	Mutschmann, Zur Frage des Albinismus Miltons		273
	Holthausen, Zu altenglischen Dichtungen		276
II.	E. Kruisinga, An English Grammar for Dutch Students. Volume I: A Shorter Accidence and Syntax	(Ellinger)	277
	Philipp Aronstein, Englische Stilistik	(Ellinger)	278
	Riemann-Eckermann, Englisches Unterrichtswerk, Ausg. B, Teil I—V	(Mellin)	281
	Viëtor und Dörr, Englisches Lesebuch, Unterstufe	(Mellin)	283
	Teubners kleine Auslandstexte für höhere Lehranstalten. Abt. I: Grofsbritannien und die Vereinigten Staaten, Heft 1—4, 6—7, 10—12	(Mellin)	283
	Riemann, Elementary English	(Mellin)	286
III.	Aus Zeitschriften		287
IV.	Mitteilungen: Angekündigte Schriften		288
	Hecht, Berichtigung		288

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

BIOLOGICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

NOV 26 1924

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Oktober 1924. Nr. X.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Americana.

1. **Fred Lewis Pattee, A History of American Literature since 1870.** New York, The Century Co. 1922 (*Sixth Printing*; zuerst veröffentlicht Oktober 1916). III und 449 S.
2. **Carl van Doren, The American Novel.** New York, The Macmillan Company, 1922 (Neudruck; zuerst veröffentlicht Juni 1921). IX und 295 S.
3. **Representative American Short Stories.** Edited by **Alexander Jessup.** Allyn and Bacon, New York [1923]. S. I—XXXVIII Vorwort, S. 1—974 Texte, S. 1—209 Bibliographische Anhänge.
4. **Short Stories of America.** Edited with an introductory essay, course outline, and reading lists by **Robert L. Ramsay,** Ph. D., Professor of English, University of Missouri. Houghton Mifflin Company, Boston, New York, Chicago, San Francisco. [1921] XI + 348 S.
5. **Selected Stories from O. Henry.** Edited by **C. Alphonso Smith.** Garden City, NY., Doubleday Page and Company, 1922. XVI and 255 S.
6. **Grant Overton, American Nights Entertainments.** New York 1923: D. Appleton & Co., Doubleday, Page & Co., George H. Doran Company, Charles Scribner's Sons. 414 S. Preis 50 c. gebunden. Mit 10 Portraits.
7. **George Jean Nathan, The World in Falseface.** London: John Lane The Bodley Head Ltd. [1923]. XXIX und 326 S. Preis 7/6 sh.
8. **An Anthology of Verse by American Negroes.** Edited with a Critical Introduction, Biographical Sketches of the Authors,

Digitized by Google

and Bibliographical Notes by **Newman Ivey White,** Ph. D., Professor of English in Trinity College, and **Walter Clinton Jackson,** Vice-President and Professor of History in the North Carolina College for Women. With an Introduction [= kurzen Empfehlungsworten] by **J. H. Dillard.** Trinity College Press, Durham, N. C., 1924. XI + 250 S. Preis 2 $ geb.

9. **American Poets.** An Anthology of Contemporary Verse by **Leonora Speyer.** Kurt Wolff Verlag München [Copyright 1923]. 133 S. Grofs-8°. In Leinen geb.

Je mehr man sich bemüht, die amerikanische Literatur in den Kreis der anglistischen Interessen zu ziehen, desto schmerzlicher mufs man es immer und immer wieder empfinden, dafs dieses Gebiet in Deutschland selbst in den gröfseren Bibliotheken nur ganz ausnahmsweise einigermafsen befriedigend vertreten ist. Wie wenige unserer öffentlichen Büchereien (oder Seminarbibliotheken) besitzen etwa die besten Ausgaben von Hawthorne, Poe, Thoreau oder Whitman, nicht zu reden von neueren Autoren wie W. D. Howells oder Henry James? In wie wenigen von ihnen sind die mafsgebenden Biographien und kritische Studien über diese Schriftsteller zugänglich? Für den Privaterwerb kommen meist nur die willkommenen Tauchnitzbände in Betracht, die für die erste Orientierung zwar schätzbare Dienste leisten, für eingehenderes Studium aber nur in wenigen Fällen ausreichen können. Vollends auf dem Gebiet des Essays, der Lyrik, der literarischen Kritik und des philosophisch orientierten Schrifttums, sowie der meisten Zeitschriften allgemeineren Inhaltes, klaffen womöglich noch mehr bedauerliche Lücken. Müssen wir uns also mit der leidigen Tatsache abfinden, dafs uns die eigentlichen Quellen auf dem Gebiete der neueren amerikanischen Literaturgeschichte einstweilen noch in weitem Mafse verschlossen sind, so ist umsomehr Gewicht darauf zu legen, dafs unseren Studenten wenigstens solche indirekte Quellen zugänglich gemacht werden, die jenen Mangel in etwas beheben helfen, also vor allem Literaturgeschichten, Anthologien, literarische Sammelkritiken. Es ist der Zweck dieser Anzeige, die Aufmerksamkeit der deutschen Anglisten auf ein paar Werke dieser Art zu lenken, bei deren Zusammenstellung allerdings der Zufall und das Entgegenkommen von Verlegern und Verfassern eine gröfsere Rolle spielen mufsten als systematische Auswahl.

Digitized by Google

1. Pattees Buch umfafst die amerikanische Literaturgeschichte im engeren Sinne vom Bürgerkrieg bis etwa zum Schlusse des 19. Jahrhunderts; die zu Beginn des 20. Jahrh. neu auftauchenden Strömungen, über die ein abschliefsendes Urteil noch nicht möglich ist, werden vom Verfasser nur kurz gestreift. Ausführlich behandelt werden die Humoristen, die regionale Literatur, die Lyrik, der Roman, die kurze Geschichte und die Essayisten. Geschichtsschreibung und Biographien wurden ausgeschlossen, da deren literarische Qualitäten mit zunehmendem Umfang und wissenschaftlicher Brauchbarkeit eher abgenommen hätten (S. 417); auch das Drama sucht man vergebens — *"for the reason that before 1892 there was produced no American drama of any literary importance"* (Preface).

Als Ganzes genommen ist dieses fesselnd und anziehend geschriebene Buch eine bedeutende Leistung, dem bisher etwas Ähnliches nicht zur Seite stand und das wohl auf Jahre hinaus die Grundlage zum Studium des Zeitraumes bilden wird, den der Verfasser *"The National Period"* nennt. Auf streng chronologischer Anordnung beruhend, läfst das Buch die einzelnen Strömungen innerhalb der behandelten Gebiete deutlich hervortreten. Es wird gezeigt, wie nach dem Bürgerkriege, ausgehend von den Humoristen, den Vorläufern Mark Twains, die literarische Entdeckung des Westens einsetzt, wie die regionale Literatur, wesentlich auf Bret Harte fufsend, zunächst im Süden und dann alsbald in allen Teilen des Landes erwacht — in dem Sinne aber, dafs über der Provinz das nationale Ganze steht. Aus diesem Regionalismus, der besonders in der kurzen Erzählung blühte, ergab sich notwendig ein Zug zum Realismus, der zunächst eine eigentümliche Bindung mit unausrottbarer Sentimentalität einging. Es ist auffallend, dafs der auf diesen zahmen Realismus folgende Naturalismus, wie er sich etwa bei Frank Norris ausdrückt, vom Verfasser nur als eine kurze, alsbald wieder überwundene Erscheinung gewertet wird. Dieses Urteil will uns etwas vorschnell erscheinen. Denn wenn auch die Jahrhundertwende das Aufblühen eines reichlich sentimentalen historischen Romans erlebte, so spielt sich der eigentliche Kampf zwischen „Naturalismus" (der in vielen Fällen lediglich gesunder Realismus ist) und Sentimentalität doch erst in unseren Tagen ab, und die Entscheidung ist noch lange nicht gefallen.

Digitized by Google

Die grofsen Namen der Periode, Mark Twain, Bret Harte, Whitman, dann auch Joaquin Miller, Eggleston, Howells, werden mit grofser Ausführlichkeit behandelt. Der europäische Leser aber wird vorzugsweise aus der liebevollen Schilderung einer Fülle von kleineren Autoren, besonders auf dem Gebiete der Lyrik, der Naturbeschreibung und der kurzen Geschichte, Belehrung schöpfen, einer Schilderung, die mit mannigfachen charakteristischen Zitaten durchsetzt ist. Wohl will es manchmal scheinen, als ob die Bedeutung einiger dieser geringeren Autoren verhältnismäfsig zu hoch angeschlagen sei; in der Regel aber ist des Verfassers Urteil wohl ausgeglichen und begründet, und stets hält er sich vom lobenden Überschwange fern. Auch Worte ernster Kritik fehlen nicht. So wird die „mangelnde Aufrichtigkeit" Bret Hartes getadelt, die uns bei seinen Erzählungen in der Tat je länger desto mehr zum Bewufstsein kommt; die Schwächen von Mark Twains Humor werden nicht verhehlt; auch die bei Amerikanern ja nicht ungewohnte kühlere Beurteilung Walt Whitmans ist hervorzuheben. Im übrigen mögen hier noch ein paar Einzelheiten folgen, die bei der Lektüre des Werkes besonderer Beachtung wert schienen oder Widerspruch erregten. In dem schönen Kapitel *"The Discovery of Pike County"* wird die erste literarische Erschliefsung des *"Pike"* [d. h. ursprünglich der Einwanderer aus Pike County, Missouri, in den kalifornischen Westen, der dann später allgemein zum Typus des zu Anfang unserer Periode in den südwestlichen Mittelstaaten heimischen Amerikaners wurde], entgegen der landläufigen Auffassung nicht John Hay, dem Verfasser der *Pike County Ballads* (1871) zugeschrieben, sondern eher Bret Harte, in dessen *East and West Poems* (1871 veröffentlicht) sich bereits sieben Gedichte im Stile der Hayschen Balladen finden. Völlig geklärt erscheint diese Streitfrage jedoch noch nicht, die eine genauere chronologische Untersuchung wohl wert wäre. — Überraschend sind die vielen Hexameter, die Pattee aus Whitmans freien Versen ohne allzugrofse Mühe herausliest (z. B. im *Song of the Redwood*); überraschender allerdings noch die kühne Folgerung, die daraus gezogen wird (S. 184): *"May it not be that the primal beat for poetry is the hexameter, and that prehistoric poets evolved it spontaneously even as the creator of "Leaves of Grass" evolved it?"* — Henry James ist

Digitized by Google

nur wenig Raum gewidmet, zweifellos zu wenig im Verhältnis zu seiner grofsen Bedeutung und Einwirkung auf spätere. Pattee wertet James' schliefslich allzu verkünstelte Psychologie lediglich als manirierten Klassizismus, ohne auf die gerade für die amerikanische Literatur so bedeutsame Tatsache hinzuweisen, dafs hier ein Schriftsteller bewufst mit vorzugsweise aesthetischen, aus feinster Geisteskultur hervorgegangenen Mitteln zu wirken sucht. — Als Reaktionserscheinung gegen den in den letzten Jahrzehnten emporgeblühten Kult der Lyrikerin Emily Dickinson (1830—86) ist Pattees gegensätzliche Stellungnahme hervorzuheben (S. 341): *"It is becoming clear that she was overrated. To compare her eccentric fragments with Blake's elfin wildness is ridiculous."* — Von den jüngeren Verfassern der kurzen Geschichte wird die Leistung von Ambrose Bierce, zweifellos des bedeutendsten und selbständigsten Poe-Schülers, den Amerika bis jetzt hervorgebracht hat, einigermafsen unterschätzt; denn auch das nicht wirkliche, das nur mögliche Leben und Seelenleben ist legitimer Stoff des Künstlers, und Phantasie darf sich auch auf einer nur konstruierten Grundlage entfalten. — Auch "O. Henry" [Pseudonym für Wm. Sidney Porter, 1862—1910] ist wohl unterwertet. Gewifs ist diesem fruchtbaren Schriftsteller in der Hast der Produktion viel Manieriertes, nur auf äufserlichen Effekt Berechnetes aus der Feder geflossen, aber die Fülle seiner Einfälle und seiner bizarren Wortwendungen ist immer wieder überraschend, und seine besten Geschichten stehen künstlerisch gewifs höher als ein blofses *"fictional vaudeville"*, wie Pattee (S. 373) seine Art charakterisieren möchte. — Für die Internationalität der neuen amerikanischen Literatur ist bezeichnend, dafs Lafcadio Hearn, in Wahrheit *"a man without a country"*, hier in trefflicher Analyse unter den amerikanischen Essayisten erscheint, während ihm L. Kellner mit dem Rechte der Abstammung einen Platz unter den englischen Exotisten einräumen durfte (*Engl. Lit. im Zeitalter der Kyn. Victoria*, S. 407–08). — Bei den knappen Bibliographien, die jedem Kapitel beigegeben sind, fehlen unter H. James die grofsen Romane *The Ambassadors* und *The Golden Bowl*; auch vermifst man für James und Howells die Angabe kritischer Studien.

2. Einen Ausschnitt aus der amerikanischen Gesamtliteratur, die Entwicklung des Romans von den Anfängen bis

Digitized by Google

zur Gegenwart, bietet das ausgezeichnete Buch von Carl van Doren, dem bekannten Mitherausgeber der *Cambridge History of American Literature.* Zu jenem Sammelwerke hat er selbst die Kapitel über Ch. B. Browne und Cooper, die Zeitgenossen Coopers und einige spätere Autoren bis auf W. D. Howells beigesteuert, während wichtige Erzähler wie Hawthorne, Mark Twain, Henry James dort anderen Mitarbeitern anvertraut waren. Umso reizvoller ist es, nunmehr in der vorliegenden Veröffentlichung, die die oben genannten Kapitel aus der *Cambridge History* zum Teil in etwas erweiterter Gestalt wieder aufnimmt, die Gesamtentwicklung des Romans von einem einheitlichen Standpunkt aus gezeichnet zu sehen. Van Doren unterscheidet drei Hauptperioden. Die ursprünglich aus puritanischen Erbauungsbüchern und Sentimentalitäten der Richardsonschen Schule schöpfende Vorbereitungszeit erreicht in dem von Cooper geschaffenen Roman ihr Ende und erlebt zugleich mit Hawthorne ihren künstlerischen Höhepunkt. Nach einer Zeit abebbenden Talentes umspannt die Literatur, nunmehr (nach dem Bürgerkrieg) wirklich Nationalliteratur werdend, allmählich das ganze Land bis zum äufsersten Westen, und der Roman, immer bewufster mit amerikanischer Lokalfarbe sich füllend, findet im behutsamen Realismus eines W. D. Howells, in der oft bitteren Satire eines Mark Twain und den feinen psychologischen Zergliederungen eines H. James seine bedeutendsten Vertreter. Diese mittlere Periode geht unvermerkt in die Strömungen unserer Tage über, indem nach einer kurzen Nachblüte historischer Romane um die Jahrhundertwende sich eine Wendung zu einem kräftigen Naturalismus vollzog, dessen Entfaltung infolge puritanischer Widerstände im Vergleich mit der europäischen Entwicklung sich um mehrere Jahrzehnte verspätet. Diese Entwicklungslinie, die mit entsprechenden Änderungen auch für die Lyrik und die Kurzgeschichte gilt, scheint mir den tatsächlichen Verhältnissen viel gerechter zu werden als Pattees Unterbewertung der jungen realistischen Strömung (vgl. oben). Es ist das besondere Verdienst von van Dorens Buch, dafs wir in ihm nicht nur die lebendige Entwicklung einer bestimmten Literaturgattung, sondern bis zu einem gewissen Grade die Entfaltung und Erweiterung des gesamten Geisteslebens der Vereinigten Staaten verfolgen können, für das jene nur eine besonders

Digitized by Google

charakteristische Erscheinung ist. Auch bei ihm, wie oben bei Pattee, sind gerade Übergangserscheinungen, Werke geringerer Ordnung aber von symptomatischer Wichtigkeit, mit besonderer Liebe geschildert, und aus den Abschnitten über die bei uns so unbekannten Autoren W. G. Simms, den bedeutendsten Cooper-Schüler, oder den fantastischen H. Melville, den Gerstäcker übersetzte, oder auch den bei Tauchnitz so reichlich vertretenen Vielschreiber F. M. Crawford ist entwicklungsgeschichtlich vielleicht am meisten zu holen. Aus der Menge der kleineren Geister heben sich die Porträts der grofsen Meister wirkungsvoll ab. Eine Prachtleistung ist die Charakteristik von Hawthornes *Scarlet Letter*, ein Roman, der in seinen logischen Folgerungen weit über den Puritanismus hinausgeht und doch in ihm als seinem Urelement lebt und webt. Oder wie fein ist H. James gezeichnet, *"the laureate of leasure, [who,] to robuster dispositions, appears, of course, to be making an incredible fuss over nothing to speak of"* (S. 219, 208—9). Auch dieses Buch enthält anhangsweise nützliche bibliographische Fingerzeige.

3. Einbändige und mehrbändige Sammlungen amerikanischer *Short Stories* gibt es in grofser Anzahl (vgl. Jessups Bibliographie S. 13), aber keine Auswahl vielleicht erfüllt ihren Zweck, in das Wesen und die Vielgestaltheit dieser beweglichen amerikanischen Kunstform einzuführen und zugleich einen vollständigen Überblick über die Gesamtentwicklung der Gattung zu geben, so gut wie der stattliche, aber keineswegs unhandliche Band von Alexander Jessup mit seinen 74 kurzen Geschichten von 64 verschiedenen Autoren, die den Leser von 1788 bis 1921 führen. Alle bedeutenden amerikanischen Erzähler sind hier vertreten; selbst Cooper konnte eingeschlossen werden, indem auf Grund eines freilich anfechtbaren Prinzips eine in sich abgerundete Episode, das 30. Kapitel aus *The Prairie*, aufgenommen wurde. Wie trefflich die Auswahl in der Tat ist, wird besonders deutlich, wenn man sie etwa an Hand einer gröfseren Literaturgeschichte überprüft; so enthält das Buch fast alle Namen, die Pattee für die von ihm behandelte Epoche als besonders wichtig hervorhebt. Die Einleitung des Verfassers verzichtet auf irgendwelche kurze Definition des Begriffes *"Short Story"* — mit Recht, wie mir scheint, denn alles Theoretisieren auf

Digitized by Google

diesem schwer abgrenzbaren Gebiete führt fast notwendig zu einer unnatürlichen Verengung des weiten Begriffes. Doch ist vielleicht des Aufhebens wert, dafs er (S. XXXV) als ein Hauptmerkmal der *Short Story* der Gegenwart "*an increased emphasis on character*" feststellt, eine Tendenz, die ich eher mit dem in Amerika zu bemerkenden Interesse an psychologischer Arbeit jeder Art verbinden möchte als etwa mit einem der Gattung an sich inhärenten, notwendigen Entfaltungskeim. Im übrigen interessiert in der Einleitung besonders eine Berichtigung zur Chronologie der Geschichten von E. A. Poe. Poes *Metzengerstein* wurde bereits am 14. Januar 1832 im *Saturday Courier* zu Philadelphia veröffentlicht (nicht erst 1836, wie gewöhnlich angenommen wird). Ihm folgten *A Manuscript found in a Bottle* (19. Oktober 1833 im Baltimore *Saturday Visiter*) und *The Assignation* (Januar 1834 in *Godey's Lady's Book* unter dem Titel *The Visionary*). Erst nach diesen erscheint *Berenice* (1835), das auf diese Weise von der ihm öfters zugebilligten wichtigen Stellung als erster Ausgangspunkt für Poes künstlerische Entwicklung zugunsten von *Metzengerstein* verdrängt wird. — Mit ganz besonderer Dankbarkeit werden alle Besitzer des Buches die umfangreichen Anhänge benutzen, die unter dem Titel "*References for the Study of the Short Story*" eine für die meisten praktischen Zwecke vollauf genügende Bibliographie der amerikanischen Kurzgeschichte von den Anfängen (1780) bis zur Gegenwart (1919) liefert. Auch die englische, französische und russische kurze Erzählung werden in knappen bibliographischen Hinweisen behandelt, während an deutschen Büchertiteln, soweit ich sehe, nur Spielhagens bekannter Aufsatz *Novelle oder Roman* (1876) vertreten ist, sowie Schönbachs Beiträge zur Hawthorne-Forschung. Die Hauptleistung dieser Bibliographie ist eine umfangreiche, mehr als je 3500 Titel enthaltende, doppelte *List of Representative American Short Stories*, die auf Grund der Durcharbeitung von etwa siebzig amerikanischen Zeitschriften und Jahrbüchern einmal nach dem Verfassernamen und dann chronologisch geordnet ist. Ein klug ersonnenes Anführungssystem ermöglicht dabei in vielen Fällen einen Überblick nicht nur über die einzelnen Geschichten eines bestimmten Verfassers, sondern auch über den Inhalt der Sammlungen, in denen sie später aufgenommen

Digitized by Google

wurden. Amerikanische Benutzer werden auch darauf hingewiesen, in welchen gröfseren Bibliotheken der Vereinigten Staaten die wichtigsten Sammelbände zu finden sind.

4. Vom Gesichtspunkt einer Interpretation amerikanischen Lebens in seiner typischen regionalen und sozialen Eigenart stellt Prof. Ramsay sechzehn *Short Stories* guter moderner Autoren zusammen. Sie führen den Leser von Louisiana bis Alaska, vom Atlantischen bis zum Stillen Ozean, und stellen ihm in eindringlichen Bildern die Vielgestaltigkeit nicht nur der amerikanischen Landschaft, sondern auch des Ethos, der Psychologie der einzelnen Elemente dieses grofsen Schmelztiegels, vor Augen. Eine knappe Einleitung charakterisiert an Hand einer lehrreichen Landkarte die wichtigsten *"local color regions"* der Vereinigten Staaten. Zwischen dem mittleren und dem fernen Westen einerseits, dem Süden und Osten andererseits, ist auf breiten Strecken eine ziemlich ausgedehnte „neutrale Zone" angesetzt, die noch keinen, oder doch noch keinen adäquaten Ausdruck in der amerikanischen Kurzgeschichte gefunden habe. Der Verfasser hätte seinem Bilde noch eine neue literarische Interessensphäre hinzufügen können, wenn er auch das weite amerikanische Einflufsgebiet in Westindien in den Kreis seiner Betrachtung gezogen hätte, das in Autoren wie dem vielseitigen O. Henry (*"Cabbages and Kings"*) oder J. Hergesheimer (z. B. *"Juju"*) gewandte Interpreten gefunden hat. Hier entwickelt sich ein teils heiter, teils ernst aufgefafster Typus des „Kolonialamerikaners", dessen literarische Erschliefsung noch viele Möglichkeiten birgt. Da das Buch hauptsächlich als *"textbook"* für Schulen gedacht ist, werden anhangsweise *"the essentials of short-story writing"* besprochen. Die Technik einiger der ausgewählten Geschichten wird zergliedert und auf die verschiedene Behandlung von *plot, character* und *mood* als den drei formalen Hauptelementen der Kurzgeschichte hingewiesen. Endlich sind nach eben diesen technischen Gesichtspunkten längere, nützliche Listen von amerikanischen und europäischen Kurzgeschichten und — als technisch verwandt — von Einaktern beigegeben.

5. Eine geschmackvolle Auswahl der 25 besten Kurzgeschichten von „O. Henry" legt Professor C. Alphonso Smith vor, der dem frühverstorbenen Verfasser schon in seiner *O. Henry Biography* (Doubleday, Page & Co., 1916) ein schönes

Digitized by Google

Denkmal gesetzt hat. Die Auswahl, die ein gutes Bild von den verschiedenen Lieblingsthemen und -schreibweisen O. Henrys gibt, dieses glänzenden Schilderers der amerikanischen Bourgeoisie, des New Yorker *shopgirls* und des tristen Lebens im Boarding House, enthält neben den Texten eine allgemeine Einleitung mit einem kurzen Lebenslauf des Schriftstellers und schätzenswerte Einführungen zu jedem einzelnen Stück. Das Buch ist ein unentbehrliches Hilfsmittel für ein näheres Studium dieses höchst volkstümlichen Autors, und der Herausgeber versteht es, ihn uns von seiner liebenswürdigsten, menschlichsten Seite zu schildern und in seinen künstlerisch besten Leistungen nahezubringen.

6. Unter dem Titel *American Nights Entertainments* verbirgt sich der vorzüglich ausgestattete Verlagskatalog von vier amerikanischen Firmen, zu dem Grant Overton einen gewandten Text in der Weise geschrieben hat, dafs er die wichtigsten der von diesen Häusern vertretenen amerikanischen und englischen Autoren einer biographisch-aesthetischen Würdigung unterzieht, während die zahlreicheren übrigen Schriftsteller und Werke (Biographien, Reisewerke, Kinderbücher usw.) in Sammelkapiteln gruppiert sind. Der kommerzielle Zweck des Buches tritt geschmackvoll in den Hintergrund und die flott geschriebenen Hauptkapitel vermitteln auch objektive Belehrung. Obwohl die amerikanischen Autoren bei weitem überwiegen (ausführlicher behandelt werden u. a. Arthur Train, H. B. Wright, Booth Tarkington, D. O. Stewart, Mifs Zona Gale, Mrs. Gene Stretton-Porter, J. C. Lincoln, Mrs. Edith Wharton, Christopher Morley, Lothrop Stoddard), so fällt doch die verhältnismäfsig grofse Anzahl englischer Schriftsteller auf (vor allem Galsworthy und Conrad, dann Kipling; weiter Mifs Sackville-West, J. C. Snaith, W. B. Maxwell, H. Walpole, der Kanadier Ralph Connor); aufserbritische Namen erscheinen nur ganz ausnahmsweise (z. B. Selma Lagerlöf). Als Durchschnitt durch die gute und bessere Lektüre des geistig interessierten Amerika ist das Buch jedenfalls eine bezeichnende Erscheinung.

7. Der bekannte dramatische Kritiker George Jean Nathan betrachtet „die Welt hinter der Larve“. In aphoristischer Form gibt er einige seiner Meinungen über Kunst und Kritik, Bühne und Drama und die Welt im allgemeinen

Digitized by Google

zum besten — Anschauungen, die mit denen seines Freundes H. L. Mencken durch die scharfe Stellungnahme gegen den Puritanismus in jeder Form verbunden sind. Im Vorwort stellt er sich in Montaignescher Manier dem Leser mit grofsem Nachdruck in all seinen mehr oder minder berechtigten Eigenheiten vor; der Hauptwert des Buches aber liegt in den boshaften Streiflichtern, mit denen die modernen amerikanischen Bühnenverhältnisse erhellt werden und die uns noch amüsanter dünken würden, wenn wir auch ganz sicher wären, dafs sie eben nur amerikanische Zustände beleuchten. Im übrigen ist man hier international, und die modernsten deutschen, französischen, russischen, englischen Bühnenwerke und Autorennamen umschwirren den Leser. Zwei kurze Proben: *The average modern play has three acts. Its contact with life generally ends with the first.* Und: *Let us not revile American play reviewing too much. Look at the French.*

8. Der Kunstpoesie der Neger wird in den Vereinigten Staaten gegenwärtig starkes Interesse entgegengebracht. 1922 erschien *The Book of American Negro Poetry* (New York, 214 S.), herausgegeben von James Weldon Johnson; 1923 veröffentlichte Robert T. Kerlin *Negro Poets and their Poems* (Washington, D. C., 285 S.). Diesen beiden von Negern geschaffenen Sammlungen reiht sich jetzt als dritte die von Angehörigen der weifsen Rasse ausgewählte *Anthology of Verse by American Negroes* an, die zwei Professoren von südstaatlichen Colleges zum Verfasser hat. Professor White schrieb einen ausgezeichneten einleitenden Überblick sowie die bibliographischen und kritischen Anhänge, Professor Jackson sind die Einzelbiographien der berücksichtigten Autoren zu verdanken. Die grofse Bedeutung des Buches liegt darin, dafs hier die ganze historische Entwicklung der Kunstpoesie der amerikanischen Neger von ihren ersten Anfängen an, da die noch in Afrika geborene Phillis Wheatley (1757—84) als eine etwas ängstliche Pope-Schülerin auftrat, bis auf die Gegenwart in gut ausgewählten Proben geboten wird und dabei das Bestreben zu Tage tritt, wirklich kritisch zu Werke zu gehen, d. h. das bisher Geleistete nach objektiven aesthetischen Mafsstäben zu würdigen. Mufste dabei sehr oft die Mittelmäfsigkeit der einzelnen Leistung festgestellt werden, so erheben sich aus diesem Durchschnitt umso deutlicher die wenigen

Digitized by Google

Dichter und Dichtungen, die mehr als historische und soziologische Bedeutung besitzen und deren Zahl sich in den letzten Jahrzehnten in ermutigender Weise gemehrt hat. Um nur einige Namen zu nennen: Paul Laurence Dunbar (aus Dayton, Ohio, 1872—1906), dessen Verse bereits in vielen „gemeinamerikanischen" Anthologien Aufnahme gefunden haben, Claude McKay (geb. in Jamaika, 1890), der „modernste" der angeführten Autoren, oder der hochgebildete Wm. Stanley B. Braithwaite (geb. zu Boston, 1878), der eine ausgebreitete schriftstellerische und literarisch-kritische Tätigkeit entfaltet und sich auch als Herausgeber verschiedener Versanthologien einen bekannten Namen gemacht hat.

Viele interessante Probleme, die z. T. in Professor Whites Einleitung sehr klar herausgearbeitet sind, knüpfen sich an diese Dichtproben. Vor allem — aber das ist ein unerfüllbares Desideratum — wäre es wohl vom soziologischen wie vom literarischen Standpunkt aus wünschenswert, über die Abstammung der einzelnen Autoren Näheres zu erfahren. Manche von ihnen haben ja auch weifse Vorfahren, und es erhebt sich die Frage, ob diese Blutmischung die Qualität ihrer Dichtung beeinflufst hat. Für einen Mann wie Braithwaite möchte man diese Frage bejahen (so auch White, Einleitung, S. 16); für eine Frau wie Georgia Douglas Johnson (geb. zu Atlanta, 1886) ist das Problem der Rassenmischung zu einer Kernfrage ihres dichterischen Sinnens geworden. Immer von neuem staunen wir beim Lesen der Einzelbiographien über den aufserordentlichen Bildungstrieb, der diesen höchststehenden Vertretern der farbigen Rasse innewohnt; die von vielen Vorkämpfern der wirklichen Gleichberechtigung der Farbigen, besonders von B. T. Washington und Du Bois, vertretene Anschauung, dafs das Negerproblem wesentlich ein Erziehungsproblem sei, erhält durch die hier skizzierten Lebensläufe zweifellos eine gute Stütze. Über ein Drittel der mitgeteilten Proben sind Dialektdichtungen erzählenden, oft heiteren Inhalts. Die hochenglischen Gedichte überwiegen. In Form und Rhythmus zeigen sie teils einen sehr deutlichen Einflufs der Kirchenhymnen, teils mehr oder minder starke Anklänge an die grofsen englischen Romantiker (besonders Shelley und Keats, auch Blake) und Viktorianer. In den leidenschaftlicheren Ergüssen McKays erkennt White mit

Digitized by Google

Recht Swinburnsche Einflüsse; aber auch Oscar Wilde scheint mir bei einigen Wendungen Pate gestanden zu haben. Während die jüngste Lyrik der weifsen Amerikaner in vielerlei Hinsicht (nicht zuletzt in der Ausbildung des freien Verses) auf den Schultern Walt Whitmans ruht, ist in den hier mitgeteilten Proben von einer Einwirkung Whitmans noch nichts zu spüren — sei es dafs die literarische Palingenese der schwarzen Rasse erst bei den Romantikern und Viktorianern angelangt ist, oder dafs die weltumspannenden Ejakulationen des „guten grauen Dichters" in einer Rasse, die erst um ihre soziale Gleichberechtigung zu kämpfen hat, noch keine wesensverwandten Harmonien auslösen können. Nur ganz schüchtern klingen Töne auf, die an die modernen amerikanischen Imagisten erinnern und wie diese in einer für den Exoteren dunklen Wortsprache reden (vgl. Braithwaite, McKay, Lynch; die Imagisten werden verspottet von G. R. Margetson).

9. Mit grofser Freude schliefse ich dieses Sammelreferat mit der Anzeige eines trefflich ausgestatteten deutschen Verlagswerkes, der von Leonora Speyer herausgegebenen Anthologie *American Poets*, eine Veröffentlichung, die man als erfreuliches Symptom für ein wachsendes Interesse an amerikanischer Literatur auch in der Ursprache betrachten darf. Die umfangreichste Sammlung moderner amerikanischer Lyrik ist gegenwärtig Louis Untermeyers *Modern American Poetry* (erste Ausgabe New York, 1919),[1]) die auch alle Wünsche erfüllt, die man vom literarhistorischen Standpunkt aus an ein solches Sammelwerk stellen kann. Der Herausgeberin des vorliegenden Bandes ist es daher umso höher anzurechnen, dafs es ihr auf kleinerem Raum und ohne biographisch-kritische Hinweise gleichwohl gelungen ist, eine wirklich repräsentative Auswahl der in lebhafter Gärung befindlichen amerikanischen Lyrik der Gegenwart zu schaffen und sich dabei mit Untermeyer nur ausnahmsweise zu berühren. Das Bestreben, eine selbständige Auswahl zu treffen, hat dazu geführt, einige Autoren von neuen, bei Untermeyer nicht berücksichtigten Seiten zu zeigen. So ist etwa Vachel Lindsay nicht mit

[1]) Vgl. dazu den inhaltsreichen Aufsatz von Karl Brunner, *Amerikanische Lyrik der Gegenwart* in *Germ.-Rom. Monatsschrift* 1923 (11. Jg.), S. 33—45, und die ausführliche Besprechung des Buches von M. Pawlik in *Die Neueren Sprachen* 31 (1923), S. 327—35.

Digitized by Google

seinem schrillen *Kongo*-Gedicht vertreten,[1]) sondern mit dem ebenfalls sehr charakteristischen, in Visionen und atemberaubenden Rhythmen und Klangmalereien schwelgenden *The Ghosts of the Buffaloes.* Von Edgar Lee Masters ist keine Probe aus der *Spoon River Anthology* gewählt, was viele Leser bedauern werden, sondern *The Two Malefactors,* ein längeres, in Browningscher Manier erzählendes Gedicht in Blankversen, das den biblischen Bericht von den beiden Schächern am Kreuze modernisieren will: es waren zwei Brüder, die beide als Anhänger Jesu mit ihm gekreuzigt und beide an ihm in seiner schwersten Stunde irre wurden:

„So ended up another
Chapter in this poor world's hopeless hope."

Sehr glücklich ist die Auslese aus Carl Sandburgs Gedichten, der unter anderem mit dem prächtigen *"Chicago"* vertreten ist. Selbst Alfred Kreymborg und Ezra Pound, jener der Begründer der Gruppe "Others", dieser der Bedeutendste unter den Imagisten, lüften für einige Augenblicke den geheimnisvollen Schleier, der ihre dunklen Verse umhüllt, und lassen uns in einigen der dargebotenen Proben ihr tiefes Sehnen ohne Pose erkennen. Eine grofse Vorliebe hat die Herausgeberin für ihre dichtenden Geschlechtsgenossinnen: unter den dreifsig vertretenen Autoren sind nicht weniger als zwölf Frauen, darunter drei, die von Untermeyer nicht berücksichtigt wurden (Marianne Moore, Rose O'Neill, Elinor Wylie). Sehr dankenswert ist die dem Buche beigegebene Bibliographie, die sämtliche Gedichtbände der einzelnen Verfasser aufzählt.

Dresden. Walther Fischer.

Ernst Jackson Hall, The Satirical Element in the American Novel. Philadelphia 1922. 89 pp.

The present author starts with a definition of satire which he has adopted in his work, and, in this way, if we are

[1]) Eine „freie Bearbeitung" dieses Gedichtes gibt „Hyazinth Lehmann" [Pseudonym für Emerich Reeck] unter dem Titel *„Der Kongo. Apotheose in drei Teilen"*, 1920. Erster Privatdruck des Klubs Kartoffelsalat. — E. L. Masters *Spoon River Anthology* ist in Auswahl ins Deutsche übertragen worden von Rudolf Rieder, München, Deutschland-Verlag [1924]. Eine Auswahl jüngster amerikanischer Lyrik in deutscher Übersetzung veröffentlichte Claire Goll u. d. T. *Die Neue Welt*, Berlin, S. Fischer, 1921.

Digitized by Google

surprised to find some writings included in his treatise which we do not generally regard as satirical, we must look to this definition for explanation. Wit, criticism, and indirectness of treatment are the three elements which compound satire.

The substance of the treatise is split up into three sections or chapters in accordance with the point of view from which the subject is treated, *viz. Satire upon Society, Satire upon Political and Economic Conditions, Satire upon Religious Beliefs and Practices,* and *Satire upon Literature and the Press. Conclusions,* a bibliography and *index* make up the rest of the volume.

The subject is a very interesting one, but at the same time a very difficult one. There is required a sound power of analysis in order to lay bare the spirit which animates the writings of this or that author. It was not to be expected that all readers would agree in every case with the author's interpretation of the novel in question. One gets the impression, in the present treatise, that *e. g. The American* is more of a satire upon American society than upon Old-World culture. Hardly. There is much more of sympathy than of criticism on the part of Henry James over against Newman, whereas criticism is rather pointed as regards the members of the French family, except, of course, the heroine. *The Bostonians* seems to me to verge on *religious* satire. On the whole, it is not too safe to class Henry James as a satirical author. He is too much preoccupied with other problems and himself refused the reformatory attitude which is more or less the source of satire.

Another thing is that what is satire to one, is not necessarily so to another. It all depends on the general outlook upon life characteristic of the individual in question. In this way, another American critic has applied a very different interpretation to *Daisy Miller*, different from the one given by the present author. Nor do I think that some people would find Mark Twain's criticism more indirect than that exhibited in Frank Norris' *The Octopus* and *The Pit.*

In the first of the author's categories, we meet with the names Cooper, H. B. Stowe, Howells, Hawthorne, James, Mrs. Wharton, Holmes, Mark Twain, etc.; in the second, Cooper, Mark Twain, Crawford, Norris, Winston Churchill, etc.; in

Digitized by Google

the third, Hawthorne, Mark Twain, Harold Frederic, etc.; in the fourth, Cooper, Mark Twain, and others.

The last chapter which apparently is intended as a survey, seems to me to lack somewhat in distinction and clearness. Personally, I regard such discussions as relate to the use (or the reverse) of satire to the novel, as barren.

Lund. S. B. Liljegren.

Emerson Grant Sutcliffe, Emerson's Theories of Literary Expression.

A. u. d. T.: **University of Illinois Studies in Language and Literature.** Vol. VIII, No. 1. Urbana 1923. 152 pp. Pr. $ 1.50.

The author of the present treatise does not seem to have realized his aim as clearly as was desirable. According to the title, he wishes to study Emerson's theories of literary expression. In the introductory chapter, *Emerson, Transcendentalism, and Stylistic Theory,* the author says that his aim is to show the connection between Emerson's philosophy of style and the Emersonian philosophy in general; and, more especially, to gather for lovers of Emerson and the art of writing some of the profuse but scattered wealth of his stimulating comment on literary expression. Now and again the author seems, however, to labour under the impression that Emerson's practice no less than his theory is the object of this study. On the other hand, even a preliminary analysis of Emerson's style is missing in the treatise and, when this style is referred to, these references seem to imply that, in Emerson's case, theory and practice cover each other. Such is, however, not always the case, as far as I can see. There are peculiarities in Emerson's style which are hardly to be derived from his theory of literary expression. On the other hand, there are theories of his on style which he never realized in his own writings.

Apart from this lack of a well-defined and consistently pursued aim, the treatise is interesting enough within its modest limits. The author treats of *The Symbol, The Fact and the Symbol, Method,* and *The Growth of Emerson's Theories of Style.* Emerson values the symbol as a means of literary expression, because the symbol to him is the essential means of revealing the absolute. Matter is the symbol of idea, the

Digitized by Google

expression of God is Nature. But the symbol does not exist independently of the thing it expresses, the use of the symbol involves the study of the underlying fact and a demand for adequacy between fact and symbol, for exactness in the expression of the fact. This, on the other hand, implies a study of the relations of the word and the thing and an admission of the limitations and the inadequacy of the means of expression offered by human speech. But, at the same time, Emerson escapes the necessity of splitting up the material world into parts which have each their counter part in the spiritual. To Emerson, "any natural or spiritual law, or the whole of Nature or of Spirit, is discoverable, realizable, and predicable through proper understanding of any simple object in Nature. Each little drop of water includes and typifies all that is knowable of the mighty ocean; each grain of sand wholly represents the pleasant land. Furthermore, since everything in Nature is the expression of Spirit, either drop or grain is a complete conveyor of Divine Truth. Everything in Nature affords the basis for earthly or spiritual generalization. All is in each." The consequences of this idea as regards Emerson's theory of literary expression, the author makes clear under the headings *Experience, Idiom, Compression,* and *Understatement and the Superlative.*

The dualism inherent in transcendentalism has influenced Emerson's theory of literary expression in the direction e. g. of sacrificing the obvious unity for the ideal. Illustrative of this fact is the anecdote told by the author about one of Emerson's lectures, when one of his hearers at a certain passage asked his neighbour: "What's the connection?" and got the answer: "There is none, save in God."

In the last chapter, the author arrives at the conclusion that Emerson had developed his theories on style to their final shape about 1838. As regards his practice up to that time, the author thinks that, until 1830 or later, "he wrote a sedately intellectual, ministerial style which had the requisite wholeness of good tissue that Arnold failed to discover in his later work."

Lund. S. B. Liljegren.

Digitized by Google

Die Entstehung von „Rule Britannia."

Ein Beitrag zur Psychologie der Engländer.

I. Kapitel:

Ein bedeutsames englisches Maskenspiel.

Reges Leben herrschte während der Abendstunden des ersten August 1740 in den Parkanlagen von Clieveden, einem etwa fünf Meilen nördlich von Windsor malerisch gelegenen Dörfchen an der Themse. Hierher hatten der Kronprinz Ludwig und seine Gemahlin eine auserlesene Hofgesellschaft geladen, um den Geburtstag der Tochter des Prinzen und vor allem den 36. Jahrestag der Thronbesteigung Georg I. zu feiern, jenes ersten Herrschers aus dem Hause Hannover, der einst durch Stärkung der englischen Seemacht nachdrücklich die Bedeutung Englands dem Auslande gegenüber betont hatte. Für einen würdigen Höhepunkt dieser Doppelfeier hatte der kunstliebende Prinz selbst gesorgt und der Sitte der Zeit und dem Charakter des Festes entsprechend das vaterländische Maskenspiel „Alfred"[1]) schreiben lassen. Es stammte aus der Feder vom James Thomson und David Mallet, zweier damals wohlbekannter schottischer Dichter, und hielt die Zuschauer vor der luftigen Sommerbühne des Parkes in atemloser Spannung. Hier rollte sich vor ihren Augen in elf Bildern ein fesselnder Abschnitt aus der angelsächsischen Geschichte ab, der ihnen die Zeiten der Kämpfe Alfreds des Grofsen mit den Dänen aus dem Jahre 878 nahebrachte.

Dafs der Stoff ganz dazu angetan war, den vollen Beifall einer Versammlung von Hofleuten zu finden, die sich in der Erinnerung eigener Kriegstaten selbstgefällig sonnten, ist uns nur zu begreiflich. In zwei Akten ist die Handlung knapp zusammengedrängt: Alfred hat sich vor den Angriffen der schnell vorwärtsdringenden Feinde in die sumpfreiche Gegend von Somerset im südwestlichen England auf die kleine Insel Athelney zurückgezogen und lebt dort als Bauer verkleidet in der Hütte eines Schäfers. Aus dieser ruhmlosen Untätigkeit reifst ihn der Graf von Devon, der seinen Herrn aufgesucht hat und ihm zum Kampfe gegen die Dänen auffordert. Auch ein Einsiedler, der in jener Einöde lebt, weifs den unent-

[1]) Ed. Murdoch, Thomson III, S. 207—255.

Digitized by Google

schlossenen König zu ermutigen, indem er ihm in einer Vision die zukünftige Gröfse seines Reiches unter Eduard III., dem Schwarzen Prinzen, Elisabeth und Wilhelm III. zeigt. Da nimmt Alfred begeistert Abschied von seiner Gemahlin Eltrude, die aus den schützenden Klostermauern zu ihm in seine freiwillige Verbannung geflüchtet ist. Er führt die inzwischen vom Grafen von Devon gesammelten Truppen in den letzten Entscheidungskampf (Schlacht bei Ethandun, Mai 878), der ihm Thron und Reich wiedergewinnen soll. Vorher aber bringt ihm der Einsiedler einen alten blinden Barden, einen Liebling der Musen. Würdevoll ist sein Gang, und eine begeisterte Ode richtet er an den aufhorchenden König, das „hehrste Lied, das je gesungen ward" (S. 253 f.):

„Als Albion auf des Herrn Gebot
Aus blauem Meere stieg empor,
Da gab zur Losung ihm sein Gott,
Da sang der Engel Heer im Chor:
Herrsche Britannia, zur See, sie sei
„Sklave soll kein Brite sein!" [Dein,

Ein minder günstiges Geschick
Mag Knechtschaft andern Völkern dräun,
Du, grofs und frei in Deinem Glück,
Wirst aller Neid und Schrecken sein:
Herrsche ...

Ja, schrecklicher nach jedem Streich
Und stolzer werde Deine Macht,
Der heimischen Eich' im Wetter gleich,
Die fester steht, wenn Donner kracht.
Herrsche ...

Dich schlägt in Fesseln kein Tyrann,
Und wenn's ein Übermüt'ger wagt,
Dann spornt es Deinen Mut nur an,
Bis Ruhm aus seinem Fall Dir tagt.
Herrsche ...

Dein Landbau blüh' in sichrer Hut,
Indes Gewerb' und Handel glänzt,
Und untertan soll, wie die Flut,
Der Strand Dir sein, der sie umgrenzt.
Herrsche ...

Die Musen, stets der Freiheit hold,
Werden an Deine Küste ziehn,
Glücksel'ges Land, vom Meer umrollt,
Voll Herzen, die für Schönheit glühn.
Herrsche ..." [1])

Diese Verse, die England als ein von der Natur bevorzugtes Land, als See- und Handelsmacht und als Hort der Freiheit und der Künste priesen, mufsten das geschmeichelte Nationalbewufstsein eines solchen Zuhörerkreises zu stolzem Hochgefühle steigern. Der Gedanke, dafs Britannien nur durch seine Seemacht frei und mächtig blühen könne, findet sich nicht nur hier am Schlusse der Maske, sondern klingt in ihr ständig an und wird von der Person des Einsiedlers wiederholt betont. So weist er schon in seinem Gespräche

[1]) Diese von J. Heintze stammende Übersetzung findet sich bei Wülker II, S. 73.

Digitized by Google

mit Alfred (I, 5) diesen auf die ruhmreichen Leidenschaften hin, die einst die Nachwelt anfeuern werden, „wenn die Tiefe

In ihrer Wogen Schwall sich stolz erfreut
Des grenzenlosen Reiches Deiner Söhne“ (S. 223 f.).

Und weiterhin meint er in seiner Vision von Elisabeth (II, 3), der Besiegerin der stolzen Armada:

„Auch sie soll Englands Seemacht stolz erheben;
Soll kühn dem übermüt'gen Spanien
Der Tiefe weltgebietend Zepter rauben“ (S. 243).

Ebenso rühmt er Wilhelm III., der die französische Flotte bei La Hogue schlug und dadurch die englische Herrschaft zur See befestigte:

„Weit durch die Wogen grenzenloser Tiefe
Fährt siegreich seine Flotte; Albions Küsten
Sie hallen laut von seinem Namen wieder“ (S. 244).

Der Eremit beschliefst darauf sein Traumgesicht mit den hellseherischen Worten:

„Schon nimmt das mächt'ge Schicksal seinen Lauf,
Das Räderwerk bewegt sich, und von hier
Weit über unsere enge Welt hinaus
Wächst, Alfred, Deiner Söhne schönes Reich.
Schau dort den Krieger mit der Dänenbeute!
Der Rabe senkt die Schwingen — horch! das Kriegshorn
Frohlockt und spricht das letzte Wort ...“ (S. 245).

Und nachdem dann der Barde sein begeistertes Lied gesungen hat, führt der Einsiedler am Ende des Stückes (II, 5) dies Thema noch weiter aus:

Dein Handel, England, er umspannt die Welt,
Dir dienen alle Völker; jeder Strom
Zahlt unterwürfig seinen Zoll der Themse.
Dir schüttet aus der sonn'ge Süd gehorsam
Den Schatz an Gold, Dir bringt der sanfte Osten
Die Wohlgerüche und die herrlichen Gaben,
Sein rauh Erzeugnis Dir der stürm'sche Nord.
Sieh, dorten über der atlant'schen Flut
Erheben sich noch unentdeckte Länder,
Küsten, noch unerforscht, in frischem Grün
Der Wälder und vom mächt'gen Strom durchzogen:
Sie alle neigen sich vor Englands Macht.
Die neue Welt erschrickt bei seinem Namen:
Dort werden seine Söhne hohen Sinnes
Einst Reiche gründen, Kunst und Macht verbreiten.
Beherrschet, Briten, See und Strand,

Digitized by Google

Mit Euren Flotten schreckt jed' feindlich Land,
Fürchtet kein Dräuen und kein feindlich Heer:
Die Welt beherrscht, wer beherrscht das Meer! (S. 254 f.).

Die Maske „Alfred" war an jenem Abend ein ganzer Erfolg. Die Zeitungen der Hauptstadt brachten kurze Anzeigen von der Aufführung (z. B. das „Magazin für Gebildete" vom 1. August S. 411, die „Londoner Tagespost" vom 2. und 5. August 1740), und Thomas Davies, ein zeitgenössischer talentierter Schriftsteller (1712—1785) berichtet in seinen „Denkwürdigkeiten" aus dem Leben des Schauspielers und Dramenschreibers David Garrick (2 Bde., 1784), dafs das Stück bald darauf in Clieveden wiederholt wurde, klagt aber zugleich, die Darsteller — unter ihnen der damals berühmte Quin, der den Einsiedler spielte — seien von ihrem fürstlichen Gönner schlecht traktiert worden (Ed. II, 38). Auch diese zweite Aufführung erntete reichen Beifall.[1]) Im selben Jahre erschien es bereits im Druck und wurde somit weiteren Volkskreisen bekannt. Der Bühnenerfolg lag gewifs, wie bereits angedeutet, in der vaterländischen Tendenz der Maske, nicht zum mindesten aber in ihrer flüssigen Sprache und den leichten über die ganze Handlung hin geschickt ausgestreuten Liedeinlagen. Von diesen hat sich „Rule Britannia" als besonders durchschlagkräftig erwiesen und ist, losgelöst von seinem literarischen Zusammenhange, nicht viel später zu einem britischen Nationalliede geworden.

II. Kapitel:
Der Dichter von „Rule Britannia" und Verwandtes aus seiner Gedankenwelt.

Jedes Dichterwerk, das von mehreren Verfassern herrührt, fordert den Literarhistoriker zu der Frage heraus, welchen Anteil man wohl den einzelnen Autoren zuschreiben darf. Dafs Mallet nicht unbeträchtliche Beiträge zur Maske „Alfred" geliefert haben mufs, geht aus dem Briefwechsel hervor, den der bei Dichtern wie bei Politikern angesehene, weitgereiste Londoner Kritiker und Bühnenleiter Aaron Hill (1685—1750) mit ersterem führte (vgl. Brief ohne Datum v. 1741, ed. II,

[1]) Vgl. William Chappell, London 1886, N. & Q. II, S. 410.

Digitized by Google

147 ff.; v. 21. 12. 1741, ed. eb. S. 171 ff.; v. 20. 10. 1743, ed. eb. S. 228 ff.). Da lobte er Mallet als den Verfasser der Maske, obwohl ihm auch dessen gleichaltriger Freund und Mitarbeiter Thomson längst kein Unbekannter mehr sein konnte (vgl. Brief an Th. vom 10. 11. 1733, ed. I, 243; v. 17. 1. und 5. 9. 1735, ed. eb. S. 277, 283; v. 20. 5. 1736, ed. eb. S. 310). Ob Hill hier vielleicht kurzsichtig urteilte, oder ob Thomsons Anteil an der Maske wirklich geringer war, mag unentschieden bleiben. Fest steht indessen, dafs Thomson eifrig an dem Stücke gearbeitet hat und er allein als Verfasser von „Rule Britannia" gelten darf.[1])

Er wurde als viertes Kind eines schottischen Landpfarrers zu Ednam im Kirchspiele Southdean im Jahre 1700 geboren. Wenn der Knabe vor die Tür seines Vaterhauses trat, konnte er die sagenumwobenen Cheviotberge, den blutigen Schauplatz alter Grenzkämpfe zwischen Schotten und Engländern, in einiger Entfernung liegen sehen. Im benachbarten Jedburgh empfing er in der Kapelle einer teilweise zerstörten Abtei den ersten Schulunterricht. Spaziergänge in die Berge, Baden und Forellenfangen füllten seine Mufsestunden. Mit 15 Jahren bezog er als Student der Theologie die Universität Edinburg, wohin die ganze Familie nach dem Tode des Vaters übersiedelte. Nach einigen dichterischen Versuchen wanderte er 1725 mit dem Manuskript des Naturgedichtes „Winter" in der Hand in die Hauptstadt, um dort, wie einst Shakespeare, sein Glück zu machen. Aber man raubte ihm hier die Taschen aus, ja der unbeholfene Jüngling vom Lande verlor sogar seine Empfehlungsbriefe. Gute Beziehungen zu Mallet und Hill indessen ebneten ihm bald den Boden für seine poetische Tätigkeit, der zuliebe er nun endgültig jeden Gedanken an ein geistliches Amt aufgab. Seine Laufbahn als Schriftsteller begann. Der „Winter" (1726) machte ihn mit einem Schlage bekannt. Drei Jahre später veröffentlichte er „Britannia", ein patriotisches Klagegedicht über den scheinbaren Verfall des britischen Nationalsinnes. Als dann 1730 die Gesamtausgabe seiner „Jahreszeiten" erschien, war er ein berühmter Mann. Als Reisebegleiter des jungen Grafen Talbot

[1]) Vgl. William Chappell, National English Airs 1840 u. N. & Q. 1886, II 4, 410 f.; G. C. Macauly, Engl. Men of Letters 1908, S. 52 u. a. m.

Digitized by Google

sah er Frankreich, die Schweiz und Italien und gab nach seiner Rückkehr das lange politische Gedicht „Freiheit" (1734—36) heraus, das wenig Anklang fand.

Als Bühnenschriftsteller war er nicht sonderlich glücklich. Die Trauerspiele „Sophonisbe" (1729) und „Agamemnon (1737) gefielen gar nicht, „Eduard und Eleonore" (1739) wurde verboten, da es politisch nicht einwandfrei erschien. Um so gröfser war der Erfolg, der sich an die beiden Aufführungen der Maske „Alfred" knüpfte. Sie übertraf selbst sein bestes Drama „Tankred und Sigismunde" (1745) und das „Schlofs der Lässigkeit" (1748), ein unmodernes allegorisches Gedicht, das im Todesjahre des Dichters erschien.

Dafs gerade Alfred und seine Zeit Thomsons Phantasie zu freier Gestaltung anregte, ist nicht verwunderlich. Die Persönlichkeit des grofsen Angelsachsenkönigs war bei den Engländern seit Jahrhunderten ebenso volkstümlich[1]) wie etwa die Gestalt Karls des Grofsen bei uns Deutschen. Sprichwortsammlungen, die ihm zugeschrieben wurden oder Anspielungen auf ihn enthielten, tauchten von 1150 ab hier und dort immer wieder im Volke auf. Während der religiösen Streitigkeiten des spät-16. Jahrhunderts vertieften sich dann Männer der Wissenschaft, wie der „Altertumsforscher" Heinrichs VIII., John Leland, und der Erzbischof und Universitätslehrer Matthew Parker auf der Suche nach christlicher Wahrheit in die angelsächsischen Gesetzessammlungen, geschichtlichen und kirchlichen Werke Alfreds. Im 17. Jahrhundert waren es vor allem die beiden Spelman, Cotton, Bodley, Wheloc und Hickes, die durch Ausgaben angelsächsischer Werke die Erinnerung an Alfred wachhielten. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war das Interesse für den Angelsachsenkönig besonders lebhaft. Da forschten die Elstobs, Thwaites, Wotton, Wanley, Hearne, Wilkins, Wise, Smith und viele andere. Auch dichterisch war der Alfredstoff mehrmals bearbeitet worden; so bereits 1620 als lateinische Tragikomödie von D. Will. Drury (2. Ausgabe 1628), 1659 von Lord Blount, und 1696 als episches Gedicht in 10 Büchern (1697 vermehrt auf 12 Bücher; spätere Ausgaben 1714, 1723) von Sir Richard Blackmore, dem Leibarzt Wilhelms III. und der Königin Anna.

[1]) Vgl. Wülker, Grundr. d. ags. Lit. 1885, §§ 9—39.

Digitized by Google

Wie weit diese Drucke Thomson zugänglich waren, weifs man nicht. Möglicherweise gibt darüber der Auktionskatalog einige Auskunft, den man bei Eröffnung seines Nachlasses aufstellte, und der etwa 500—600 Bücher aufzählt. Sicher ist jedenfalls, dafs dem Dichter mancherlei über Alfred aus der reichen mündlichen Überlieferung bekannt war. Sie sah in ihm vor allem den Herrscher, der als erster in Britannien die Bedeutung der Flotte erkannt und, auf starke Aufsenpolitik gestützt, sein Land in Werken des Friedens gefördert hatte. Ihn in den Mittelpunkt eines vaterländischen Festspieles zu rücken, war daher eine Sache kluger Spekulation. Alfred eignete sich besonders gut als Vorbild für einen König, der mit Hilfe seiner Seemacht England zu ungeahnter Gröfse emporführen konnte, dem sich damals mehr denn je in den Kämpfen mit dem alten spanischen Nebenbuhler die Gelegenheit dazu bot.

Thomson war die poetische Ausbeutung dieser Tatsachen vorbehalten. Er, der ungelenke schottische Pfarrersohn zeigte sich dabei als behutsam abwägender englischer Hofpolitiker. Sein Ruhm als Dichter gründete sich auf ein beschauliches Naturgedicht, das auch heute noch nicht ganz vergessen ist. Aber seine Gedankenwelt wurde allmählich eine ganz andere. Er entwickelte sich schliefslich zum feurigen Wortführer eines panbritischen Chauvinismus, der seinen klassischen Ausdruck in „Rule Britannia“ fand.

Das Thema, das der Dichter hier anschlug, hatte schon mannigfache Vorklänge in seinen früheren Werken.

Bereits in die Naturbeobachtungen der „Jahreszeiten“ flicht er sozialpolitische Betrachtungen ein. Er gedenkt des Kerkerkomitees, das sich 1729 für die Verbesserungen der elenden Gefängnisverhältnisse bemühte und die Willkürurteile tyrannischer Richter revidierte (1730, Winter C 334 ff.). Er setzt sich für den Arbeiter im groben Kittel ein, der durch seiner Hände Arbeit den Kapitalisten mit allem Luxus ausstatten hilft (1730, Herbst A 347—356). Er predigt Rücksichtnahme und Mitleid auch den Jagdtieren gegenüber und will nur den räuberischen Fuchs verfolgt wissen (eb. 467 ff.). Wo nicht Sinn und Sorge für das Allgemeinwohl herrschen, da verfällt das Staatsgebäude in Sklaverei und bricht zusammen (eb. 1185—94). Thomson hat offene Augen für die Mifsstände

Digitized by Google

seiner Zeit. Er fordert selbstlose Führer und heilige Schutzgesetze für das Volk (eb. 100 ff.). Gegen sittenlose, von Schmeichlern umlagerte Tyrannen und faule, bestechliche Minister zieht er zu Felde (1734/5, Freiheit IV, 537—549). Er setzt seine Hoffnung auf die freie Vernunftreligion göttlicher Liebe (eb. 561—573). Unabhängigkeit, Unbestechlichkeit und Gemeinsinn sind ihm die erstrebenswerten Pfeiler der britischen Freiheit (eb. V, 120—123). Einfache Lebensführung (eb. 144 ff.), untadelige Pflichterfüllung der Beamten (eb. 200 ff.), Einigkeit der Parteien in Tagen äufserer und innerer Not (eb. 304—366), staatsbürgerliche Schulerziehung, verständnisvolle soziale Arbeit (eb. 598—629) und notlindernde Wohlfahrtseinrichtungen (eb. 647—666): das sind die Heilmittel, die er zur Gesundung des innerlich morschen Staates empfiehlt.

Aufser diesen allgemein gehaltenen Darlegungen finden sich kräftigere Töne einer bewufsten englischen Politik vom Schlage des „Rule Britannia". Sie wirken seltsam neben der nur zu gerechtfertigten Kritik an den bestehenden Verhältnissen. Während der „Winter" (A 1726 und B 1730) noch frei davon ist, treibt der Dichter schon im „Sommer" (A 1727 und B 1730) einen wahren Kultus mit seinem Vaterlande Britannien. Er sieht in ihm das glückliche Land der Helden, das von der Natur mit allem reichlich bedacht ist und von Wohlstand strotzt (eb. 498 ff. bzw. 534 ff., auch „Freiheit" V, 47 ff.); die Insel der Wonne, die Gott mit Frieden und allen guten Gaben segnet (eb. 585 ff., bzw. 646); einen wahrhaft glücklichen Staat (Herbst A 110 ff.); das wohlerworbene Reich der Tiefe (Britannia 153 ff.); eine begünstigte glückliche Insel (Freiheit IV, 461 ff.); das Idealland, das in lieblicher Schönheit prangt (eb. V, 34 ff.).

Unbekümmert um geschichtliche Tatsachen und Zeugnisse gefällt sich Thomson darin, diesem Musterstaate eine rein defensive Rolle in Europa zuzuweisen. So zerstreuen mit allen Soldatentugenden ausgestattete Jünglinge die Feinde in Nord und Süd (Sommer A 531 f., erweitert im Herbst A) und machen selbst an fernsten Küsten jeden Angriff mit ihren starken Schiffen zuschanden (eb. 588 f.). Einseitig zeiht er das einst mächtige Spanien, das seit der Vernichtung der Armadaflotte (1588) als ernstlicher Gegner Englands kaum in Betracht kam, der Übergriffe gegen englische Schiffe und Kaufleute und fordert zu scharfen Gegenmafsnahmen auf

Digitized by Google

(Britannia 25). Er wirft den Spaniern Habgier und niedrigste Zerstörungswut vor (eb. 59) und weist selbstgefällig auf die Tage der Armada hin (eb. 59 ff.). Die Fischerflotten Hollands, das nach seiner Losreifsung von Spanien schnell emporgeblüht war, beschuldigt er betrügerischer Eingriffe in die englischen Hoheitsrechte (Frühling A 845—861). Besorgt blickt er auch auf Frankreich, das zwar durch lange Kriege erschöpft aber innerlich noch stark war (Freiheit V, 312). Wenn freie Briten bereit sind, in notwendigem Kampfe ihre Inselheimat gegen eine Welt in Waffen zu schützen, dann zersplittert der Traum eines französischen Weltreiches an britischer Seeherrschaft, der jedes Segel gehorchen mufs (eb. 629—637; auch „Auf den Prinzen von Wales" (1737), ed. I, 222 f.).

Herrschaft der Meere — das ist in Thomsons Denken der Grundton, der ständig wiederkehrt und immer stärker wird. Mitten in die Beschreibung des ländlichen „Sommers" stellt er Bilder aus englischen Häfen, in denen sich Mast an Mast drängt und Schiffe mit fröhlicher Bemannung flink kommen und gehen (A 517 ff. bzw. B 553 ff.). Er schwelgt in Erinnerungen an die Flottenerfolge früherer Jahrhunderte und kommt zu dem gewagten Schlusse, dafs alle Meere England untertan sind (eb. 585 bzw. 646), dafs es sich den Besitz des Weltmeeres durch seine ruhmreiche Vergangenheit erarbeitet habe (Britannia 27 f.). Er erhebt nicht nur Anspruch darauf, dafs es als die „kaiserliche Beherrscherin der Tiefe" anerkannt werde (Herbst A 862 f.), er weist ihm auch unbedenklich die führende Stellung als „Königin der Völker" zu (Britannia 13). In seinen Träumen von britischer Seemacht versteigt sich der Dichter noch weiter. Ihm ist Britannien geradezu vom Schicksal zur bisher mächtigsten Seebeherrscherin bestimmt (eb. 191 ff.), das ihre Felseninsel eigens geschaffen hat, ihr Reich bis auf fernste Küsten auszudehnen (eb. 210). Der Geist der Tiefe hat das Weltmeer den Briten vorbehalten, damit sie mit sternwärts gerichtetem Bug zu fernen Völkern fahren und lachend allen Gefahren trotzen können (Freiheit IV, 433 ff.).

Nie hatte es bisher selbst in den Tagen der Elisabeth jemand gewagt, mit solch beispielloser, an anmafsende Rücksichtslosigkeit grenzender Offenheit das Grofsmachtbewufstsein Englands der Welt zu verkünden. Und warum dieser Auf-

Digitized by Google

wand an Worten, die bei Lichte besehen sich als haltlose Utopien erweisen mufsten? Warum dieses so hartnäckige Streben nach schrankenloser Ausdehnung der englischen Seeherrschaft? Zur blofsen Sicherung seiner Stellung in Europa brauchte England das Weltmeer nicht. Wenn es dennoch über sein Daseinsbedürfnis hinaus alle Meere für sich beanspruchte, so geschah dies lediglich aus Handelsinteressen und Geldgewinn.

Thomson sieht im Handel die goldene Kette, welche die Völker verbindet (Sommer B 128 f.). Er fordert unbeschränkte Freiheit für ihn (Freiheit V, 711 f.). Handel und Wohlstand gehen Hand in Hand und erheben wachsam ihr goldenes Haupt (Frühling A 790 ff.). In vielen Kriegen haben die Briten das Meer mit ihrem Blute gefärbt, nicht um in Raubkriegen Schätze zu sammeln — so behauptet er —, sondern um um die Erde das schöne Band geselligen Tauschhandels zu schlingen (Freiheit IV, 433 ff. und Herbst A 1174—82). Seine friedliche Kraft (eb. II, 81 f.) wirkt sich bis in ferne Kolonien aus, die nicht auf Raubsucht, sondern auf sozialer Freiheit begründet sind (eb. V, 638—646). Ohne den Welthandel würde England nichts bedeuten (Britannia 238 ff.). Ungeschwächt soll er daher erhalten und die Stärke und Ehre der Flotte bewahrt werden, die jedes fremde Schiff achten mufs (eb. 174). Besonders Heinrich VIII. und Elisabeth haben frühzeitig die Bedeutung einer kräftigen Handelspolitik erkannt (Freiheit IV, 873—946) und alle Vorteile ihres Landes auszunutzen verstanden. Stets ist der Themsegott den britischen Kaufleuten gnädig gesinnt gewesen (1737 „Bericht über eine bei Westminster zu erbauende Holzbrücke", ed. I, 209) und hat hilfreich ihre Schiffe mit der Flut bis vor die Speicher der Hauptstadt geführt. In den Werkstätten lassen arbeitsgebräunte Menschen emsig Hammer und Feile ertönen. In den Warenhäusern häufen sich die Erzeugnisse fremder Länder, die riesige Kräne aus dem Mastenwalde der Themseschiffe an Land gehoben haben. Dort drängen sich rufsige Lastschiffe, prächtige Barken, flinke Ruderboote, stolze Kriegsschiffe. In den Säulenhallen bietet der Luxus glitzernde Schätze dar, Gemälde und Bildsäulen (Herbst A 110—147). So bringt die englische Kaufmannsflotte ungeahnten Wohlstand in ihre Heimat und duldet keinen Konkurrenten neben sich (eb. 862 f.).

Digitized by Google

Aber der Dichter ist noch nicht damit zufrieden, dafs Britannien allmählich den Welthandel an sich gerissen hat und auf Kosten der anderen Völker reich geworden ist. Er teilt ihm auch die Rolle des Vormundes und Beschützers dieser Staaten als selbstverständlich zu: Es versorgt die Welt mit allem Nützlichen (Freiheit V, 34—37), liefert von seinen Häfen aus den bedürftigen Nationen Kleidung und Speise (Frühling A B 68—75) und wird von ihnen zugleich als Hüter der Freiheit und der Gesetze angestaunt (eb. 793 f.).

Trotz der Verstiegenheiten seiner radikalen politischen Forderungen sieht Thomson doch klar genug, um zu wissen, dafs aller Reichtum, falsch genutzt, eher eine Gefahr als ein Vorteil für Britannien bedeutet. Er weifs, dafs Wohlstand leicht zu Verschwendung und Sittenlosigkeit, zu Schlaffheit und Versklavung führt (Freiheit IV, 1190; V, 157 ff., 304 ff.). Er weifs, dafs sich materieller Reichtum am besten in geistigen Gütern aller Art verzinst. Gedanken über Kunst und Wissenschaft streut er im Zusammenhang mit Kampf und Erwerb oft hier und da lose in seine Werke ein. — Schon im „Winter" (1726 A B und 1730 C) deutet er auf die Verbindung von Kampf und Kunst bei Griechen und Römern (262, 276 ff. bzw. 417, 434 ff.). Er gedenkt der alten Barden als Träger kriegerischen Geistes — Vorläufer jenes Sängergreises, der später „Rule Britannia" anstimmt (Sommer A 420 ff., B 456 ff., Herbst A 966 ff.). Er läfst die Königin der Künste froh durch die Heimat britischer Helden wandeln (Sommer A 498 ff., B 534 ff.), in der kluge Gönner Kunst und Wissenschaften vor Unterdrückung schützen (eb. 527 f. bzw. 563 f.). Besonders oft betont der Dichter, dafs durch Handel und Industrie Bildung und feine Lebensart erblühen (Sommer A 513 f., 1113 f., B 549 f., 1172 f.; Herbst A 43—47; Britannia 125). Nachdrücklich fordert er volle Freiheit für diese durch Wohlstand hervorgebrachte Kultur (Britannia 265, 271 ff.). Er bedauert dabei, mit neidischem Seitenblicke auf Frankreich, dafs trotz allen Handelswohlstandes in England Künste und Wissenschaften infolge ungesunder Innenpolitik arg darniederliegen (Freiheit V, 375—389, 432—440). Erst wenn die Geistesgüter von politischen und finanziellen Nöten frei sind (eb. 526—548), wenn König und Volk grofsherzig und selbstlos an ihrer Förderung und Veredlung zusammenarbeiten (eb. 574—591, 667—695),

Digitized by Google

dann ist die Nation auf dem rechten Wege zu einem echten Kulturstaate wie einst Griechenland und Rom (eb. 565–573).

In antiken Vorbildern politische Gedanken über seine Zeit wiederzuspiegeln, in denen schon viel auf „Rule Britannia" hindeutet, nimmt Thomson in seinen beiden ersten Bühnenwerken („Sophonisbe" und „Agamemnon")[1] Gelegenheit. Seit Shakespeare hatte sich die dramatische Behandlung von Stoffen aus dem klassischen Altertum in England eingebürgert, da besonders Roms Geschichte für die Zuschauer das unvergleichliche Vorspiel der eigenen Staatsentwicklung war.[2] Der Hofdichter und Kritiker John Dryden hatte dann in dem Gedicht „Annus Mirabilis" (1661) als erster auch auf das nordafrikanische alte Karthago hingewiesen,[3] das durch seine weitverzweigten Handelsbeziehungen und seinen ausgedehnten Kolonialbesitz mancherlei Parallelen mit Britannien bot.

Wie in den „Jahreszeiten" läfst Thomson seine antiken Helden von edler Menschlichkeit (Soph. II, 1 S. 30f.; V, 2 S. 82) und sozialer Liebe reden, die das Menschenleben verschönen (eb. V, 2 S. 85). Ihnen ist das Allgemeinwohl, die Wohlfahrt des Volkes das höchste Gut (eb. S. 89; IV, 2 S. 67: Agam. II, 2 S. 134f.; II, 3 S. 143f.), von dem alle Lüge (eb. S. 145), Luxus und Verschwendung (eb. III, 2 S. 160) ferngehalten werden müssen. Nur gegen Tyrannen ziehen diese hochherzigen Menschen ihr Schwert, nicht aus eitler Ruhmessucht (Soph. III, 2 S. 43f.; V, 2 S. 80) oder Zerstörungsliebe (eb. IV, 4 S. 74). Ihre milden Idealfürsten sind die Hüter der Künste (Agam. II, 3 S. 143) und der Geistesfreiheit (eb. III, 1 S. 153). Jahrelange Züge über See haben die Kraft der Griechen gestählt (eb. III, 2 S. 166). Durch Seemacht und Handel hat sich Karthago zum Weltreiche entwickelt (Soph. Einl. S. 3f.; III, 3 S. 50). Unter Roms Lorbeeren sind schliefslich alle Völker verfeinert, menschenfreundlich und glücklich geworden (eb. II, 1 S. 25). So tragen Wind und Wellen Überfluſs, Kunst, Wissenschaft, Wohlstand, Bildung und Gröfse um die Welt (eb. S. 50).

Das dritte Drama, das noch vor der „Maske Alfred" erschien und wie diese Bilder aus der alten englischen Geschichte in bezug auf die Gegenwart vorführt, ist „Eduard

[1] Ed. 1773, Bd. III.
[2] Vgl. Brandl, Shakespeare S. 297.
[3] Vgl. Brie, Anglia XL, 42.

Digitized by Google

und Eleonore".[1]) Auch hier widmet sich der edle Titelheld ganz der öffentlichen Wohlfahrt und schöner Menschlichkeit, nicht fruchtlosen Ruhmeskämpfen (I, 1 S. 10; V, 4 S. 81). Alle Stände und Künste schützt er (II, 4 S. 36). Selbst im geringsten Knechte sieht er seinen Nächsten und Bruder (II, 2 S. 30). Er will in freiheitlicher Friedensarbeit sein Reich vor Feinden im Innern bewahren und glücklich machen (I, 1 S. 11 f.) und sich die Liebe des Volkes erringen (IV, 7 S. 66). Eduard schreckt aber auch nicht vor äufseren Gegnern zurück und betrachtet es als seine Lebensaufgabe, das stolze „treulose Frankreich" zu demütigen und zu geifseln (I, 1 S. 13; IV, 7 S. 67). Die kluge Politik der Staatsmänner, sowie die Tapferkeit der Soldaten haben England allmählich zum glücklichsten Staate der Menschheit gemacht (II, 2 S. 32). Selbst seine Feinde müssen neidisch anerkennen, dafs es nun das erwählte Land, die letzte Zufluchtstätte der Freiheit inmitten einer versklavten Welt ist (eb. S. 31 f.).

Doch der Dichter spielt auch vorsichtig auf weniger glückliche Verhältnisse seiner Zeit an, in der Lüge, Verrat und Bestechung auf der Tagesordnung standen (IV, 7 S. 66) — ein Unternehmen, das ihm das Verbot der Aufführung eingetragen hat. Da empfiehlt er denn, England möge seiner grofsen Vergangenheit eingedenk sein und seine sichere Herrschaft über die Tiefe immer weiter ausdehnen. Die Engel im Himmel — meint er — werden sich freuen, wenn die Tüchtigkeit zunimmt und die Stolzen vernichtet werden, wenn die Künste und die heiligen Rechte von Industrie und Freiheit blühen, wenn dadurch endlich ein ganzes edelmütiges Volk, Britannien, glücklich wird (IV, 7 S. 67).

Ein weitläufig ausgearbeitetes, innerlich festgefügtes Gebäude politischer Anschauungen hatte also Thomson bereits planmäfsig aufgeführt, als er „Rule Britannia" gewissermafsen als dessen krönenden Abschlufs schrieb. Nicht geradlinig und widerspruchslos sind die Gedankengänge, die der Dichter einschlägt. Mit einem Seitenhieb auf die Kapitalisten stellt er sich in die Reihen der werktätigen Bevölkerung und gibt sich zum Anwalt des Arbeiters und der einfachen Lebensführung aus, um fast im selben Atemzuge ein Bild von Luxus und Reichtum in lockenden Farben zu entwerfen. Er betont hier

[1]) Ed. 1773, Bd. IV, 1—83.

Digitized by Google

und da die Hebung der Wohlfahrtspflege als Heilmittel gegen das herrschende Elend der breiten Massen und berauscht sich doch immer wieder an dem Gedanken von dem strotzenden Wohlstande Britanniens, d. h. der regierenden Klassen. Als Anhänger der Vernunftreligion göttlicher Liebe predigt er Rücksichtnahme gegen Mensch und Tier und fordert trotzdem zu rücksichtslosem Vorgehen gegen holländische Fischerboote auf. Er macht sich zum Friedensapostel, der nachdrücklich gegen Eroberungs- und Raubkriege wettert, und liebäugelt dabei ständig mit den britischen Waffenerfolgen der Vergangenheit wie der Gegenwart. Die ältere vaterländische Geschichte macht er nicht nur ziemlich gezwungen seinen Zwecken dienstbar, sondern er scheut sich auch nicht, sie glatt zu entstellen, wenn er dadurch seinem Ziele näher kommt. Er beansprucht umumschränkte Machtentfaltung Englands über alle Welt hin, ohne sich im geringsten ein Gewissen daraus zu machen, dafs dies nur auf Kosten gleichberechtigter Nachbarvölker möglich ist, dafs deren Lebensnerv dadurch völlig unterbunden wird. Skrupellos und gegen jedes Völkerrecht sucht er Spanien, Frankreich und Holland zu Staaten kleinsten Ranges herabzudrücken und wagt es dann noch, England die Maske der völkerbeschützenden Grofsmacht vorzuhalten. Dabei bemüht er sich zwar hartnäckig, dem korrumpierten Britannien auch die Führung in Kulturfragen zuzuschieben, mufs aber halb ärgerlich, halb neidisch zugestehen, dafs Kunst und Wissenschaft in Frankreich, dem Erzfeinde, bei weitem besser gedeihen. Alle diese Widersprüche finden ihre Erklärung nur in dem Handelswutgeiste Englands, der damals wie ein Fieber die Geister ergriff und auch Thomson nicht verschont hat. So schwelgt er in selbstsüchtigen Zukunftsträumen von Britanniens Vorherrschaft auf allen Meeren, durch die ihm allein der britische Welthandel gesichert erscheint. Gott, Natur und Geschichte müssen dem Dichter als Helfer dienen, um seinen Landsleuten eindringlich klar zu machen, ein wie bevorzugtes Land ihre Inselheimat eigentlich ist, weshalb ihr diese Führerrolle vor allen anderen Staaten zufallen mufs.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin. Hans Marcus.

Digitized by Google

II. AUS ZEITSCHRIFTEN.

Englische Studien 58, 1: Flasdieck, Ein südost-mittelenglischer Lautwandel. — Curry, Chauntecleer and Pertelote on Dreams. — Helene Richter, Thomas de Quincey.

— 58, 2: Holthausen, Studien zu den Towneley-Plays. — J. Koch, Echte und „unechte" Masken. — W. Fischer, Defoe und Milton — Eimer, Ein ungedruckter Brief von Byron. — Morsbach, Meine Lehrtätigkeit a. d. Univ. Göttingen in den Jahren 1892—1922.

English Studies VI/2 (April '24): Hopman, Byron. II. Some Characteristics of his Poetry. — G. Leopold, Robert Louis Stevenson.

— VI, 3/4: Schutt, Beaumont and Fletcher's *Philaster*. — Kruisinga, Contributions to English Syntax. XIII. Aspect.

Leuvensche Bijdragen XVI, 1: L. Grotaers, Zuidnederlandsch dialectonderzoek: Tweede lijst van medewerkers. — Onze Woordenlijsten.

XVI/1.2: Lindemans, Toponymica. — Woodbridge, An obscure verse of *Rolla*. — Foncke, Het exempel van den Ondankbaren Zoon. — Krappe, The Legends of Amicus and Amelius and of King Horn. — Corin, Lettres de J. Ernest Wagner à Jean Paul Fr. Richter. — Grotaers, Quelques emprunts entre patois flamands et wallons. — Grotaers, De namen van de *roode aalbes* „ribes rutrum".

Studies in Philology XXI, 2 (April, '24): Lindsey, The Music of the Songs in Fletcher's Plays. — Law, The „Shoemaker's Holiday" and "Romeo and Juliet". — Graves, Ralph Crane and the King's Players. — Padelford, The Allegory of Chastity in „The Faerie Queene". — Nicolson, Realistic Elements in Spenser's Style. — Bredvold, Milton and Bodin's „Heptaplomeres". — Graves, Recent Literature of the English Renaissance.

Zeitschrift f. frz. u. engl. Unterr. 22/4: Wechsler, Der frz. Lesestoff an unseren höheren Schulen. — Arnold, Milton's *Il Penseroso* deutsch. — Arns, Bemerkungen zu Hardys Lyrik. — Ullrich, Die Umgestaltung des neusprachl. Unterrichts. — Preusler, Hist. u. philos. Vertiefung der Grammatik auf der Oberstufe. — Domann, Ein falscher Weg durch die engl. Lautlehre. — Schade, Ein Englandlehrgang in Berlin.

[27. 9. 24.]

INHALT.

	Seite
Ia. Americana. 1. Pattee, A History of American Literature since 1870. — 2. van Doren, The American Novel. — 3. Representative American Short Stories. Ed by Alexander Jessup. — 4. Short Stories of America. Ed. by Rob. L Ramsay. — 5. Selected Stories from O. Henry. Ed. by C. Alphonso Smith. — 6. Overton, American Nights Entertainments. — 7. Nathan, The World in Falseface. — 8. An Anthology of Verse by American Negroes. Ed. by Newman Ivey White and Walter Clinton Jackson. With an Introduction by J. H. Dillard. — 9. American Poets. An Anthology of Contemporary Verse by Leonora Speyer (Fischer)	289
Hall, The Satirical Element in the American Novel. . . . } Liljegren	302
Sutcliffe, Emerson's Theories of Literary Expression . . . } Liljegren	304
Ib. Marcus, Die Entstehung von „Rule Britannia"	306
II. Aus Zeitschriften	320

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
JAN 3 1925

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen über englische Sprache und Literatur und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. November 1924. Nr. XI.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Herbert Schöffler, Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts.

A. u. d. T.: **Englische Bibliothek**, hgb. von **Max Förster**, Bd. II — Leipzig, B. Tauchnitz 1922 — VIII u. 240 S.

Schöffler hat sich ein grosses Problem gestellt. Er will die vom Lebensblut des englischen Volkes durchpulsten Erscheinungen des 18. Jahrhunderts umwerten durch einen ethischen Koeffizienten, den er den Urtiefen der englischen Volkspsyche entnimmt: durch den Puritanismus, wie er von Max Weber und Troeltsch zu einer Formel verdichtet worden ist, die ein Philologe nach dem andern als Dietrich benutzen möchte, um verschlossene Türen zum Angelsachsentum aufzubrechen. Wenn die Umrechnung gelang, so war hier ein Mittel gefunden, das Schrifttum des 18. Jahrhunderts in das englische Kulturbild richtig einzufügen. Denn das war bis jetzt noch nicht recht gelungen.

Um das Problem zu Ende zu denken, mufste eine Schar literarischer Tatsachen ans Licht gezogen und gemessen werden. Unmöglich, diesen Messungen im Rahmen einer Besprechung nachzugehen. Ich verweise auf die z. T. sehr eingehenden Referate Hübeners und Eichlers im Archiv bezw. in den Englischen Studien. Folgendes ist der Gedankengang des Buches in seinen Hauptlinien. (Eine kritische Stellungnahme zu einzelnen Punkten soll nachher folgen.)

Im 17. Jahrhundert schwingt das kalvinische Puritanertum obenauf. Ihm entspricht im praktischen Leben eine asketische Gebärde und eine utilitarische Erfolgsethik. Alles Schöngeistige wird abgelehnt. Der Lebenslauf führt durch düstere Schattentäler. Die sonnigen Höhen des weltlichen schönen Schrifttums sind dem Blick des Wanderers entrückt.

Digitized by Google

Der Beweis wird fast statistisch genau dafür erbracht, dafs damals kein im staatskirchlichen Leben stehender Geistlicher weltlich zu dichten wagte. Von den Dissentern ganz zu geschweigen. Der junge Milton merkt sich das und scheidet bei der Berufswahl das Pfarramt aus; denn er will dichten dürfen.[1]) Scheinbare Ausnahmen (Donne, Herrick[2]) erweisen sich bei näherer Betrachtung als Bestätigung der Regel.

Aber mit dem 18. Jahrhundert kommt allmählich die Wendung. Die Aufklärung kündet sich leise an. Wir marschieren fast unbemerkt nach dem fernen Pol des Deismus. Der dogmatische Rigorismus fängt an sich zu lockern, und der Geistliche wird dem Schrifttum zurückgegeben. Noch mehr, er wird geradezu zum Hauptträger der Literatur, die in das sich erst jetzt bildende demokratische, stets religiös eingestellte Publikum eindringt, während die augusteische Versdichtung sich an einen immer kleiner werdenden Kreis wendet. Das gilt für beiderlei Geistliche, für die Anglikaner und die Dissenter.

Und nun, was sehen wir? Im anglikanischen Pfarrhaus wacht die Naturdichtnng auf. Man prüfe doch einmal nach: die Naturdichter, die jetzt in langen Reihen aufmarschieren, sind fast alle entweder Pfarrherren oder Geistlichensöhne. Im Pfarrhaus vertieft man sich in Milton und Spenser, man lobt sie, empfiehlt sie zum Lesen, man ediert sie, man ahmt sie nach. Warum? Beides sind sittlich ernste Dichter. Die Milton- und Spenserherausgeber und -nachahmer sind aber fast immer Geistliche. Und die Grabes- und Nachtpoesie, die schier zu einer Krankheit geworden ist, wer ist ihr Künder, wenn nicht der Landgeistliche, der des Nachts, in tiefes Nachdenken versunken, den Friedhof durchwandelt? Das Interesse für die Vergangenheit, für Gotik und Mittelalter,[3]) der Geistliche

[1]) Dafs diese Auffassung kaum das Richtige trifft, hat Liljegren, Beiblatt 1924, 158 ff. gezeigt.

[2]) Herrick wurde mit mindestens 36 Jahren (nicht mit 38 [Schöffler 34]) Geistlicher; denn schon 1627 war er Chaplain. — „So gut wie nichts hören oder lesen wir von ihm während seiner stillen Jahre in Devonshire.". (Schöffler 34). Nun, er hat 1640 ein uneheliches Kind in London gezeugt. — In diesem Jahre 1640 läfst er Gedichte drucken als Master R. Herrick, auch nicht als Reverend, wie nachher 1648, woraus Schöffler soviel Rückschlüsse ziehen will.

[3]) Vgl. jetzt R. Haferkorn, Gotik und Ruine in der Dichtung des 18. Jahrhunderts, Leipziger Beiträge zur englischen Philologie IV, 1924.

Digitized by Google

hat es gepflegt, gefördert und in Worten ausgedrückt.. Er ist es auch, der zuerst die Volkslieder und Balladen gesammelt und ediert hat. Durch ihn sind die noch lebenden Überreste keltischen Schrifttums in Schottland und Wales vor dem Untergang bewahrt oder zu neuem Leben — Macpherson! — erweckt worden. Irland macht hier eine bezeichnende Ausnahme. Ihm fehlte der sammeleifrige protestantische Landgeistliche. Die Träger der Bibel- und Homerforschung und die Förderer der Dialektdichtung sind schliefslich wiederum protestanische Geistliche gewesen.

Wie nun auch der Dissenter die altkalvinistischen Beengungen von sich stöfst und sich einer rational-moralischen, kulturfreundlichen Religion zuwendet, so macht auch er sich den Weg zur schöngeistigen Literatur frei. Noch im 17. Jahrhundert durfte er nur Erbauungsbücher oder wahre Berichte schreiben. Bunyans *Pilgrim's Progress* ist das glänzendste Beispiel dafür. Die Türen zu dichterischen Phantasien sind Bunyan verschlossen. Nur ein kleines Hinterpförtchen bleibt offen: die Allegorie. Er schlüpft hinein. In *The Life and Death of Mr. Badman* macht er die Erbauung zur Erzählung. Die gröfsere geistige Freiheit des 18. Jahrhunderts öffnet zwei grofsen Dichtern den Weg vom Erbauungsbuch zum Roman: Defoe und Richardson. Defoe dringt in seinem *Family Instructor* soweit ins Erzählerische vor, als mit dem Erbauungsbuch vereinbar war. In *Robinson Crusoe* wagt er den letzten Schritt. (In den folgenden Büchern krebst er nicht mehr zurück.) Dem Puritaner gegenüber rechtfertigt er sich, indem er Robinson das Wort zur wahrhaftigen Berichterstattung erteilt. Denn wahr ist es, was er zu sagen hat. Ein Mensch findet hier den Weg zu seinem Gott. (Später behauptete Defoe ganz in Bunyans Sinne, Robinson Crusoe sei die Allegorie seines Lebens.) Richardson aber gibt einfach die Briefe der Pamela heraus, und ihre Briefe beruhen auf Natur und Wahrheit. *Clarissa* war kein Roman, sondern ein religiöses Werk. Bei Defoe und Richardson fanden sich christliche Sittenlehren hineingegossen in das gefällige Formgefäfs einer Erzählung, aber man konnte die Sätze wieder zurückgiefsen in das schlichte, reizlose Krüglein des Erbauungsbuches. Defoe hat es getan im dritten Band seines Rob. Crusoe (*Serious Reflections* usw.) und Richardson in der *Collection of the Moral*

Digitized by Google

and Instructive Sentiments usw., wo er einfach die Maximen aus Pamela, Clarissa, Grandison ausgezogen hat. Wir sehen, der Vorgang von *Pilgrim's Progress* wiederholt sich in kühnerer Form.

Vom Erbauungsbuch zum Drama ist ein weiter Weg. Er wird aber zurückgelegt von Lillo und Edward Moore, die den Schauspieler zum Prediger machen.

Der englischen protestantischen Geistlichkeit kommt das Verdienst zu, den breiten Schichten des Bürgertums[1]) eine seinem Fühlen und Denken angeglichene Literatur moralisch-didaktischer Art entgegengebracht zu haben. (Ich möchte beifügen: angelsächsischer Wesensart gemäfs in Form von Kompromissen.)

Schöffler hat uns hier Blicke tun lassen in das Spiel der äufseren, die Literatur beeinflussenden zeitbedingten Kräfte. Literaturgeschichte von aufsen her! Ein grofser Teil der neuergründeten Zusammenhänge wirkt geradezu verblüffend auf den ahnungslosen Leser. Dafs wir bei Defoes und Richardsons Entwicklungslauf den Start beim Erbauungsbuch zu suchen haben, ist eine wertvolle literarkritische Errungenschaft. Schücking hat sie für Richardson durch einen neuerlichen Beitrag noch wesentlich bereichert.[1]) Für Defoe finde ich Schöfflers Ergebnisse im wesentlichen bestätigt in der soeben erschienenen umfänglichen Defoemonographie von Paul Dottin, *Daniel Defoe et ses Romans*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1924, 896 S. Man vgl. besonders S. 243, wo der *Family Instructor* und *Religious Courtship* als *romans dialogués d'édification religieuse* bezeichnet werden, und S. 324, wo es heifst: *De Foe créait un genre nouveau ... en mêlant aux descriptions réalistes d'un ouvrage soi-disant authentique des tirades religieuses et édifiantes*, und S. 327: *l'originalité de De Foe a consisté, non pas à créer un genre, mais à concilier deux genres qui existaient déjà: le livre pieux et la relation de voyages.* Lange vor Schöffler haben G. A. Aitken in seiner *General Introduction to Romances and Narratives of Daniel Defoe*, Bd. I 1895 und W. P. Trent, in *D. Defoe, how to know him*, Indianapolis 1916, auf denselben Weg gewiesen. (Aitken

[1]) Wie diese Schichten aussahen, darüber gibt ein besonderes Kapitel willkommene Auskunft.

[1]) Schücking, Die Grundlagen des Richardsonschen Romans, G. R. M. 1924.

Digitized by Google

bezeichnet den *Family Instructor* und die Fortsetzung zu den *Letters of a Turkish Spy* als *moral treatises with a dramatic setting*, Trent bezeichnet sie als *semi-fictions*. Nach beiden ist der Weg von hier aus — nicht von andern Romanen — zu der reinen Fiktion gegangen.) A. W. Secord nimmt in seinen *Studies in the Narrative Method of Defoe* (*University of Illinois Studies in Language and Literature* IX, 1924, S. 230) Trents Theorie mit einigem Widerstreben an. Diese Theorie dürfte also auf festem Boden stehen. Dabei bedarf aber Schöfflers Deutung von Defoes *Serious Reflections* als einer „nachträglichen Apologie" einer gewissen Einschränkung. In Wirklichkeit wurde Defoe von seinem Verleger beauftragt, zu dem so mächtig einschlagenden Buch eine Fortsetzung zu liefern. Er war aber episch erschöpft und griff in seiner grofsen Verlegenheit auf unbenutztes didaktisches Material zurück, das in seinen Schubladen schlummerte. Anekdötchen belebten es und gelegentlich erinnerte ein Satz an den vergessenen Helden Robinson. Die Fortsetzung fand denn auch wenig Abnehmer. Die Masse der Robinson-Crusoe-Leser wollte nichts davon wissen; sie fühlte sich geprellt, da man ihr eine neue spannende Robinsonade versprochen hatte (so Dottin 354). Die Massenpsyche von damals war von der heutigen nicht so weit entfernt, wie behauptet wird. Wenn sich die Leute in den Provinzen den Robinson neben Robin Hood als chapbooks kauften, so taten sie das, weil beide Sensationsgenüsse versprachen. Robinson Crusoe galt von Anfang an als *romantic tale* (Pamphlet über *Bob Roy* 1723), und Defoe fühlte sich bemüfsigt, sich gegen diese Auffassung zu wehren. Es wirft dies Licht auf die Art der „religiösen" Einstellung der damaligen Massen.

Wenn so viele Pfarrherren als Träger der neuen Literatur und als Förderer literarischer Bestrebungen namhaft gemacht werden konnten, so sollten wir den protestantischen Geist als leitende innere Kraft in der von ihnen erzeugten Literatur wiederfinden. Denn nur dann hat die Feststellung literarkritisch eine Bedeutung. Das dürfte in den von Schöffler behandelten Fällen noch lange nicht immer der Fall sein. Verhältnismäfsig einfach liegt die Sache beim schreibenden Dissenter. Hier erkennen wir die puritanische Einstellung. (Defoe!) Auf der anglikanischen Seite aber läfst die Etikette

Digitized by Google

„Geistlicher", die dem Dichter angeklebt wird, auf keine bestimmte Prägung in seinem Schrifttum schliefsen. Was ist ein Geistlicher? Ein vornehmer Mann, ein Philologe, der in der Literatur seine Ablenkung sucht, ein Landpfarrer mit fetter Pfründe, ein Dorfpfarrer mit magerem Einkommen. Der eine oder andere mag gesammelt oder gedichtet haben. Für die Wechselwirkung zwischen Protestantismus und Literatur ist damit noch nichts bewiesen.[1]) Man nehme die Belebung des antiquarischen, folkloristischen und volksdichterischen Interesses. Quantitativ überwiegt hier die Geistlichkeit Man wäre also versucht zu behaupten, der antiquarische Geschmack sei von der Geistlichkeit geschaffen, gebildet und der Zeit aufgedrängt worden. Aber nehmen wir einmal die qualitative Leistung in Augenschein. Von den drei gröfsten Persönlichkeiten ist nur einer Pfarrer gewesen: Percy. Von ihm und dem Pseudogotiker, dem Nichtgeistlichen Horace Walpole, ist die stärkste Wirkung ausgegangen. (Übrigens, die Walpolesche Unkenntnis des Mittelalters wird uns besser durch die Lektüre des *Castle of Otranto* als durch ein Nachlesen bei Beers [Schöffler S. 97] verdeutlicht.) Der leistungsfähigste aber war Wanley. Er allein wiegt hundert Geistliche auf. Und Thomas Grays skandinavische Nachdichtungen, die den Umweg über das Lateinische nahmen? Wie fühlt man hier, dafs das antiquarische Interesse „in der Luft liegt". Walpole, Wanley, Gray, welch gewichtige Ausnahmen, die durchaus nicht die Regel bestätigen! Schöffler übersieht zudem die hohe Bedeutung der gelehrten Gesellschaften im 17. und 18. Jahrhundert, von denen so viele das Studium des Mittelalters zum Ziele hatten.[2]) Vor allen Dingen ist hier die *Society of Antiquaries* zu nennen, die aus den privaten Zusammenkünften Wanleys und seiner Freunde hervorging (seit 1707), 1717 sich fester konstituierte und 1751 legale Form erhielt. Es wimmelt geradezu von Societies. Gewifs werden auch hier viele Pfarrherren mitgemacht haben, aber ausgesprochen protestantischen Geist atmeten diese Gesellschaften nicht. Es dürfte wohl

[1]) Wie ich sehe, macht Liljegren in Neophilologus 1924, 305[3], ähnliche Einwände.

[2]) Darüber vgl. H. R. Steeves, Learned Societies and English Literary Scholarship in Great Britain and the United States. New York, Columbia University Press 1913.

Digitized by Google

kaum stimmen, wenn Schöffler S. 95 berichtet, in jenen Zeiten (etwa 1700—1780) hätte kein Angehöriger anderer Stände in Schottland sich literarisch irgendwelche heimat-historischen Interessen anmerken lassen. Ein Blick in Steeves zeigt mir, dafs 1698 Edward Lhwyd in der Royal Society of Edinburgh seine *Observations on Ancient Languages* und 1742 Sir John Clerk of Penecuik seine *Inquiry into the Ancient Languages of Great Britain* vortrug. Das ganze Kapitel bedarf der einschränkenden Korrektur. Auch die Bemerkung auf S. 99, die Zeit um 1700 hätte keinen Sinn für Balladen im Volkston gehabt, dürfte kaum den Tatsachen entsprechen. Das ganze 17. Jahrhundert hat ja noch Balladen erzeugt und gesungen; sogar in der schlimmsten Zeit unter Cromwell. Das Volkslied war nicht umzubringen. Ununterbrochen zieht es sich seit dem Mittelalter fort. (Man vgl. H. E. Rollins, *Old English Ballads* 1553—1625, 1921; Derselbe, *Blackletter Broadside Ballads of the Years* 1595—1639, 1922; Derselbe, *Cavalier and Puritan, Ballads and Broadsides illustrating the Period of the Great Rebellion* 1640—1660, 1924. Es lagern noch Stöfse von Handschriften.)

Schöffler lehnt die immanente Gesetzlichkeit der Literaturgattung ab. Ich mufs gestehen, dafs ich zu den Naiven gehöre, die wenigstens an das immanente Leben aller Kunst glauben[1]) und die Lösung der grofsen literarhistorischen Probleme, deren letztes Ziel doch die Form sein mufs, auf dem Wege finden, der von innen nach aufsen führt. Wenn ein grofser Geist wie Wölfflin von der Ablösung der beiden Arten des Schauens, Renaissance und Barock, als einer Änderung des Körpergefühls spricht, so ist damit ein Fingerzeig auch für unsere Betrachtungsweise gegeben. Denn Dichtung ist Ausdruck eines inneren Schauens, das aus immanenten Bedingungen heraus — schalten wir den Zeitbegriff aus, so können wir sagen spontan — wechseln kann. An einer Zwittergattung allerdings wie dem Defoeschen Roman, der Bericht, Rechnung, Predigt und zuletzt auch Fabel ist, läfst sich der Wandel dieses inneren Schauens nicht gut demonstrieren. Hier überwiegen die Kräfte der äufseren Veranlassungen. Daher ist

[1]) Darin gehe ich einig mit Schöffler, dafs die Erforschung einer falsch erkannten immanenten Gesetzlichkeit der deutschen Anglistik viel Zeit gekostet hat. Davon zeugen Tonnen verstaubter Dissertationen.

Digitized by Google

hier Schöfflers Bewertung wohl gelungen. Aber in der Lyrik und im formstrengen Drama läfst sich sehr schön beobachten, wie von innen heraus der Wechsel kommt.

Das 17. Jahrhundert überflutet eine Welle religiöser Begeisterung. Sie durchdringt alle sozialen Schichten. Im anglikanischen Kreise ist es die *Beauty of Holiness*, die ein Fanatiker wie Laud gewalttätig einem ganzen Volke aufzwingen will. Drüben bei den Puritanern ist es entweder der heilige Gehorsam der schottischen Presbyterianer oder die innere Erleuchtung der kleinen Sekten, die sich in die Erscheinung drängen. Wir leben in einer Zeit der Bekehrungen. Nun ist es für die Literaturbetrachtung wichtiger als feststellen zu können, dafs die Pfarrherren nicht mehr weltlich dichten durften, zu sehen, wie nun alle, auch die Kavaliersänger, die heilige Harfe ergreifen: Drummond of Hawthornden, Thomas Heywood (der Puritanerhasser), George Sandys, der Ovidübersetzer, Carew (vgl. To My Worthy Friend Master G. Sandys), Suckling, der immerhin einen Traktat, *Religion by Reason*, verfafst hat. Bei dem Aristokraten Herbert und dem Schustersohn Traherne, der nachher Geistlicher wird, geht es in die Höhen der Ekstase. Bei Vaughan nicht ganz so hoch. Herbert und Vaughan haben natürlich ihre Bekehrung gehabt. Ein Wandel, der in jedem einzelnen von innen heraus kommt! Noch vor 30 Jahren war es anders. Donne hat beides erlebt und dementsprechend zuerst lasziv gedichtet und dann bewegt erhaben gepredigt.

Wiederum von innen heraus kommt das Erwachen des Naturgefühls im 18. Jahrhundert. Man fängt an, anders zu empfinden und zu fühlen. Der Pfarrer als Beherrscher der Worte will hier nur ausdrücken, was andere stammeln. Das neue Fühlen kann er nicht schaffen. Und auch der Protestantismus kann es nicht erzeugen. Deshalb ist die neue Einstellung zur Natur nichts Protestantisches oder Kalvinisches. Dies ist wichtig festzustellen. Schöffler mag entgegenhalten — ich bin erstaunt, dafs er das Argument nirgends in seinem Buche gebracht hat —, dafs Kalvin, der seinen Gläubigen allen Luxus verbot — Bilder an der Wand waren nicht erlaubt, nur die Konterfeie der Eltern in schwarzem Rahmen! —, der ihnen des Sonntags jeden Kunstgenufs versagte, ihnen schliefslich nur ein Vergnügen in den Nachmittagsstunden am Tage des Herrn übrig liefs: das Spazieren in freier Natur. Da

Digitized by Google

zogen die Genfer vor die Stadttore, um an den Gestaden des Sees oder rhoneabwärts zu wandeln. So kam ihnen die Liebe zur Natur. Ähnlich wird es im puritanischen England gewesen sein. Diese Theorie hätte etwas Bestechendes an sich, aber sie sieht nur das Äufsere.

Wie steht es mit der qualitativen Leistung im Ausdruck englischen Naturgefühls? Hüten wir uns, statistisch vorzugehen nach Myra Reynolds, die jeden Dichter, wenn er auch nur eine Zeile über die Natur geschrieben hat, in die grofse Entwicklungslinie eingestellt hat. Dann ist das Bild falsch. Dann stehen Riccaltoun und Beattie gleichwertig neben Gray und Wordsworth. Man kann aber die kleinen Leute, die blofse Symptome sind, alle streichen, ohne dafs die Entwicklungslinie unterbrochen würde. Nicht streichen darf man Lady Winchilsea, Thomas Gray, Ann Radcliffe. Es ist zweifelhaft, ob man Thomson unbedingt einstellen mufs. Wenn man sieht, wie er zu Milton gehen mufs, um zum Naturgefühlsschwung zu kommen — wie Liljegren kürzlich gezeigt hat[1]) — so wirft das ein eigentümliches Licht auf sein Naturgefühl. Thomson hat allerdings das äufsere, immer schärfer werdende Schauen, den Sinn für die genaue Betrachtung der schlichten Natur, die im 18. Jahrhunderts durch ganz Europa geht und die mit der Aufklärung in irgendeinem Kausalzusammenhang stehen mag. Thomson ist Pfarrerssohn (seine Dichtung verrät aber neben einem dünnen Deismus nicht mehr protestantischen Geist als die Poesie irgendeines zeitgenössischen Nichtgeistlichen). Lady Winchilsea nimmt um 1700 den Naturgefühlsausdruck des ganzen späten 18. Jahrhunderts voraus. Sie hat mit dem Pfarrhaus nichts zu tun, mag sogar katholische Sympathien gehabt haben. Gray ist allerdings „in den Gedichten der Frühzeit der Natur gegenüber völlig konventionell" (Schöffler 65). Aber nur in den Gedichten. Schon 1739 (!) begeistert ihn auf einer Reise die Pracht der Alpen. Davon spricht er in seinen Briefen. Gray ist nicht Pfarrherr. Die Radcliffe schliefslich ist die unmittelbare Vorgängerin Wordsworths. Auch sie kommt nicht aus dem Pfarrhaus. Ihrer Bedeutung — starkes Naturgefühl und scharfes Beobachten, die auch durch ihre Reisejournale bezeugt ist — wird Schöffler

[1]) S. Neophilologus 1924.

Digitized by Google

bei weiten nicht gerecht. Hier sind die Marksteine in der Entwicklung des englischen Naturgefühls, das bald allgemein, bald religiös, bald deistisch gefärbt ist, aber blofs gefärbt ist. Das Wesentliche an diesem Naturgefühl ist nicht protestantisch. Nehmen wir noch die Fülle der Reiseliteratur,[1]) die z. T. von Pfarrherrn, z. T. von andern geschrieben ist, der Eindruck ist derselbe: die Freude am neuen Schauen.

Die Besprechung ist über Gebühr lang geworden. Schöffler hat eben nicht nur ein, sondern viele Probleme angeschnitten. Er hat nicht einen kleinen Winkel durchstöbert, sondern ein weites Feld des englischen Schrifttums durchquert. Dementsprechend haben sich auch die Schwierigkeiten gehäuft. Dankbar bleiben wir ihm für wertvolle Aufschlüsse und neue Gesichtspunkte — wie etwa in dem Kapitel über das literarische Publikum —, aber auch für die Aufwerfung vieler anderer wichtiger Fragen, die ich nur z. T. berühren konnte. Sie sind jetzt der Anglistik zur Erörterung gestellt, und wir werden ernsthaft darüber nachdenken müssen.

Zürich. Bernhard Fehr.

Charles Sealsfield. Ethnic Elements and National Problems in his Works by B. A. Uhlendorf. (Reprinted from **Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter,** Jahrbuch der Deutsch-Amerikanischen Gesellschaft von Illinois. Jahrgang 1920—21. (Vol. XX—XXI.) 417 Maller Building Chicago III. 242 S.

Wenn auch nach der zehn Seiten umfassenden *Bibliography*, die allerdings *Americana* einschliefst, kein Mangel an Arbeiten über den merkwürdigen Deutschmähren Karl Postl herrscht, der, was Wahrheit der Schilderung anlangt, von vielen über den Amerikaner Cooper gestellt wird, who never saw a trapper in his life (S. 160), so begrüfsen wir doch das vorliegende Buch aus einem bestimmten Grunde; weniger wegen des biographischen Teiles (*The Writer and His Works* S. 7—34), sondern weil es der Verfasser am Ende seiner *Introduction* als seine Aufgabe bezeichnet: In the present monography a study is made of the ethnic elements, and the historical, political,

[1]) Darüber vgl. jetzt V. Moesch, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und in der zeitgenössischen englischen Reiseliteratur, Diss. Zürich 1924.

Digitized by Google

and social conditions as they appear in Sealsfield's descriptions of the rise of American civilization, society, and nationality. Sie ist ihm gelungen. Wer die Monographie liest, erhält einen Einblick in die historischen, ethnographischen, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse Amerikas, besser und interessanter, als wenn er ein wissenschaftliches Werk über diese Dinge zu Rate zieht; und Amerikakunde tut uns bitter not und soll gepflegt werden. Sealsfield-Postl war ein scharfer Beobachter zu einer Zeit, als alles noch im Anfangsstadium oder im Flufs war, und ein guter Prophet. Uhlendorf belebt seine Darstellung reichlich durch wörtliche (leider nicht deutsche, sondern ins Englische übertragene) Anführungen aus den Werken, z. B. über das Leben des Trappers (S. 160—164), über die Sklavenfrage (S. 193 ff.). Aus der *Table of Contents* hebe ich zur Kennzeichnung des Inhalts folgende Stichworte hervor: Part I: *Political, Economic, and Social Conditions in America,* darin Chapter I: *Colonization,* III: u. a. *Revolutionary War — Three Great Statesmen,* IV: *Liberty and Equality,* V: u. a. *Social Life.* Part II: *National Types.* Chapter V: *Negroes and Slavery,* VI: *The German Element.*

Druckfehler: S. 58 Z. 3 v. u. Frenchmen = man; 164 Z. 3 v. u. *it* = *is* to be found; 226 Z. 3 v. o. *if* = *it*; 229 Z. 2 v. u. *right* = *sight*; 230 Z. 10 v. o. *c*omething = *s*omething.

Frankfurt a. M. J. Caro.

Die Vereinigten Staaten von Amerika als Wirtschaftsmacht. Von **Hermann Levy.** 1923. B. G. Teubner, Leipzig-Berlin. 135 S.

Auch diese Broschüre eines Nationalökonomen, obwohl ein beschränktes Gebiet behandelnd, möchte ich als Beitrag zur Amerikakunde empfehlen und besonders aufmerksam machen auf Abschnitt I. Territorium und Naturreichtum, II. Das amerikanische Volk und sein Wirtschaftscharakter und VII. Gesetzmäfsigkeit und Störungen im amerikanischen Wirtschaftsleben, ohne natürlich damit andeuten zu wollen, dafs die anderen Kapitel weniger lesenswert sind. Von Zahlen und Statistiken macht Levy nur den nötigsten Gebrauch. Man erhält aus dem Büchlein einen Überblick, wie die V. St. sich allmählich zu dem beherrschenden Faktor im gesamten Wirtschaftsleben entwickelt haben. „Der wahre

Digitized by Google

amerikanische Wirtschaftspolitiker will nicht, dafs sein Land nur Rohstoffe exportiere und Fabrikate einführe. Er will den amerikanischen Wirtschaftsstaat der Selbstversorgung auf allen Gebieten, und das Streben danach wird falsch gewertet, wenn man es als Eifersucht oder Neid gegenüber den alten Europaländern betrachtet. Es ist im tiefsten ökononmischen Grunde das Streben nach einheitlicher Geschlossenheit (S. 1). Dies wird von L. erwiesen. Die Nachteile dieses Americanismus werden auf den letzten Seiten erörtet, wo auf den jetzigen Stand nach dem Weltkriege hingewiesen ist, da die V. St. die Weltgläubiger geworden sind. Die Bäume wachsen aber nicht in den Himmel, die Überspannung des Gedankens der Wirtschaftsautonomie macht sich bemerkbar." Erst die Beziehungen zur Weltherrschaft sichern dem Schwergewicht des eigenen Wirtschaftskörpers das notwendige Equilibrium.

S. 27 Z. 1 v. o. lies dem gröfseren.

Frankfurt a. M. J. Caro.

Yale Studies in English, Albert S. Cook, Editor. Volume 64.

The Life and Work of Joanna Baillie by Margaret S. Carhart, Instructor in English in the Southern Branch of the University of California. A Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy of the Degree of Doctor of Philosophy. New Haven: University Press; London: Humphrey Milford; Oxford: University Press. 1923. 215 ps. $ 2,00.

Der Büchernachweis von 145 Nummern, den die fleifsige Forscherin ihrer Doktorarbeit angehängt hat, verzeichnet drei Einzelarbeiten über Schottlands gröfste Dichterin: E. Ziegenrücker, Joanna Baillie's Plays, Hamburg, 1909; R. C. Pieszczek, Joanna Baillie, Berlin 1910; Alfred Badstuber, Joanna Baillie's Plays, Vienna and Leipzig, 1911. Die neuerschienene Abhandlung setzt die 28 Dramen und die zahlreichen sonstigen Gedichte der B. als bekannt voraus und entwirft mit einer kundigen Hand, die alle ergiebigen Fundgruben durchstöbert hat, ein Gesamtbild von dem Lebenswerke der Dichterin. Sie teilt den Stoff in sechs Kapitel: The Life of Joanna Baillie (S. 1—68); Literary Background (S. 69—90); Dramatic Theory (S. 91—108); Stage History (S. 109 -166); Non-dramatic Poetry (S. 167—190);

Digitized by Google

Joanna Baillie's Place in Literature (S. 191—206). Wir erfahren, dafs der Vater, der Pastor in Bothwell in Südschottland und seit 1776 Theologieprofessor an der Universität zu Glasgow war, es sich angelegen sein liefs, seinen Kindern eine sorgfältige und gründliche Ausbildung zu geben; dafs dann die Familie nach dem frühen Tode des Oberhauptes (1778) nach Hampstead bei London übersiedelte; dafs hier die jüngste Tochter Joanna (geb. 1762) sich zuerst bescheiden und namenlos mit einem Bändchen Fugitive Verses und drei Dramen an die Öffentlichkeit wagte und dafs dann schliefslich nach der Lüftung des Schleiers die ansehnliche Reihe von 28 Theaterstücken und vier Gruppen nichtdramatische Gedichte mit stetig wachsendem Ruhm vollendet wurde. Mit dem Ruhme wuchs auch der Kreis ihrer Bewunderer; als erster ist hier ihr Landsmann Sir Walter Scott zu nennen; daran reihen sich Namen wie Wordsworth, Southey, Lord und Lady Byron, Maria Edgeworth, George Ellis, Mrs. Hemans, George Crabbe, John Richardson u. a. (S. 36). Am 29. Mai 1815 besuchte sie die Vorstellung ihres Dramas *The Family Legend* im Drury Lane Theater "with Lord Byron and Mr. and Mrs. Scott" (S. 153). Natürlich blieben ihr auch bittere Enttäuschungen nicht erspart. Sie starb am 23. Februar 1851, im hohen Alter von 88 Jahren.

Von ihren 28 Dramen sind folgende sieben mit mehr oder weniger Erfolg auf den führenden Bühnen Englands, Schottlands, Irlands und der Vereinigten Staaten aufgeführt worden: De Monfort, The Family Legend, Henriquez, The Separation, The Election, Constantine Paleologus und Basil. Der grofse Erfolg, den manche Vorstellungen errangen, ist teilweise auch den berühmten Schauspielern zu verdanken, in deren Händen die Hauptrollen mancherorts lagen, Mr. Kemble, Mr. Kean, Mrs. Siddons, Mrs. Dance u. a. Jedes dieser Stücke behandelt grundsätzlich eine bestimmte Leidenschaft: Liebe, Hafs, Eifersucht, Furcht, Hoffnung, Stolz und Rachsucht; aufserdem hat sie mehrere Dramen geschichtlichen Inhalts geschrieben.

Die nicht-dramatischen Gedichte von Joanna Baillie teilt M. Carhart in vier Gruppen: The early Fugitive Verses, the Metrical Legends (von William Wallace, Columbus u. a. handelnd), the Verses published in her old age (religiösen Inhalts), and the Songs in the dramas. Einige dieser Lieder erinnern mit der kräftigen, treffenden Ausdrucksweise an

Digitized by Google

Burns und Scott, wie The Highland Shepherd und The Chough (Dohle) and Crow.

Und welchen Platz weist die streng wissenschaftliche und gerechte Untersuchung und Prüfung der schottischen Dichterin in der Literatur zu? Dies mögen einige Zeilen aus der Abhandlung selbst zeigen: If I had to present any one to a foreigner as a model of an English Gentlewoman, said William Wordsworth, it would be Joanna Baillie. And this was the same Joanna Baillie whom Sir Walter Scott called the best dramatic writer Britain had produced since the days of Shakespeare and Massinger (S. 3). With a theory of so high an aesthetic value, a purpose of so noble a moral tone, and an imagination of so vivid a character is it any wonder that Joanna Baillie's contemporaries placed her above all women poets, except Sappho? Since the middle of the nineteenth century several English women have surpassed her in accomplishment; none has surpassed her in tenacity to a noble purpose or in literary influence. In spite of Home's success with his one popular drama Douglas, Joanna Baillie stands to-day as the greatest Scotch dramatist (S. 206).

Ich erwähne noch, dafs Baillie's Plays of the Passions im Jahre 1806 von K. F. Cramer ins Deutsche übersetzt worden sind. Von dem Trauerspiele Basil erschien im Jahre 1807 eine Übersetzung, besorgt von H. G. Schreiter. Vermifst habe ich ein Bildnis von der verehrten Dichterin.

Münsterberg in Schlesien. J. Mellin.

The Year's Work in English Studies 1922. Ed. for The English Association by **Sir Sidney Lee** and **F. S. Boas.** Oxford University Press, London: Humphrey Milford 1923.

Abweichend von seinen beiden Vorgängern befafst sich der vorliegende Bericht, der ein echter Jahresbericht geworden ist, ausschliefslich mit Erscheinungen des Jahres 1922, deren genaue Titel in den Anmerkungen gegeben werden. Hingegen werden die Abhandlungen aus Zeitschriften im Text selber genannt. Nach bewährtem Plane gliedert sich das Ganze wie folgt: I. Literary History and Criticism. General Works (Dewar). — II. Philology. General Works (Gordon). — III. Anglo-Saxon Studies (Edith E. Wardale). —

Digitized by Google

IV. Middle English (Thomas). — V. The Renaissance (Reed). — VI. Shakespeare (Sir Sidney Lee). — VII. Elizabethan Drama (Nicoll). — VIII. The Elizabethan Period. Poetry and Prosa (Grierson). — IX. The Restoration (Summers). — X. The Eighteenth Century (Edith J. Morley). — XI. The Nineteenth Century and after (Herford and Routh). — XII. Bibliographica (Isdaile). — Diese zwölf Berichte stützen sich, abgesehen von den Abhandlungen, auf insgesamt 168 Bücher. Die meisten davon entfallen natürlich auf England, ein kleiner Teil auf Amerika, Frankreich, Belgien, die Tschecho-Slovakei, Serbien und Italien. Deutschland ist mit elf vertreten: Aronsteins Oscar Wilde, Brandls Shakespeare, Endters Soliloquien-Ausgabe, Holthausens Helth and Welth-Ausgabe, Matters Gründungssagen, Meifsgeiers Grammatisches Geschlecht, Schückings Charakterprobleme (engl. Übersetzg.!), Struves Wilson, Wendts Grammatik. Beachtet man, dafs es sich bei mehreren Büchern um Neuauflagen handelt, so erscheint ihre Zahl noch geringer, und wer daraus einen Schluss ziehen wollte auf Deutschlands Anteil an der Anglistik, bekäme ein gänzlich verkehrtes Bild von dem wirklichen Stand der Dinge. Wertvolle Bücher und Abhandlungen, die 1922 bei uns erschienen sind, sind den Herausgebern einfach unbekannt geblieben. Darin liegt ein Nachteil ihrer sonst so dankenswerten Veröffentlichung, und dem abzuhelfen, mufs ihre Hauptsorge sein. So wie sie ist, gibt sie eben nur einen Ausschnitt aus der Jahresarbeit, kein vollständiges Bild.

Ein zweiter, fast unvermeidlicher Nachteil liegt darin, dafs im Gegensatz zu Hoops' Forschungsbericht die Arbeit auf ein Dutzend Gelehrter sich verteilt. Dadurch kommt es z. B., dafs ein Buch, welches seinem Inhalte nach sich über zwei Gebiete erstreckt, von verschiedenen Gelehrten beurteilt wird. So findet Thaler's *Shakespare to Sheridan* im Kap. VII durch Nicoll (S. 86 f.) freundliche Aufnahme, während Summers im Kap. IX (S. 127 f.) von seinem Standpunkt aus das Buch mit Ausdrücken verwirft, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen. So sagt er beispielsweise: "The discussion of prologues and epilogues is so brief and so obscurely expressed that it is difficult to gather exactly what the paragraph in question is intended to convey. Above all things clarity of statement is essential when treating of these important

Digitized by Google

details." Während Nicoll den Verfasser für das Elizabethan Drama "a careful and painstaking researcher" genannt und ihm "wealth of scholarly lore" nachgerühmt hatte, bezeichnet Summers seine Ausführungen über das Restoration Drama weiterhin als "irritating", "superficial" oder gar "temerarious". Das ist scharfe Rede. Sie kehrt bei dem Herausgeber Sir Sidney Lee wieder, der Brandls Shakespeare S. 70 f. ablehnt mit Ausdrücken, die in "fantastic" und "lack of critical discernment" gipfeln. —

Kritik an Kritik zu üben, wäre des Guten zuviel. Wenn aber Sir Sidney Lee bei der Besprechung einer französischen Prosaübersetzung von *Twelfth Night* den Übersetzer Feuillerat tadelt, dafs er dem Stück den seltsamen Titel ("*the rather strange title*") *Le Soir des Rois* gegeben hat, so mufs ich Feuillerat gerade loben. Er ist glänzend gewählt, nur versteht ihn Sir Sidney Lee anscheinend nicht.

Zum Schlufs noch einen Wunsch an die Herausgeber. Die Verfasser werden, wenn sie keine Titel haben, englischem Gebrauch entsprechend, mit Miss, Mrs., Mr. vor ihren Namen angeführt. Bei den Franzosen steht demgemäfs ein M. vorher. Bei den Italienern (Zacchetti, Biagi) findet sich nichts Entsprechendes, bei den Deutschen aber „Herr", das übrigens nicht gleichmäfsig durchgeführt ist. Es empfiehlt sich, dieses Herr entweder ganz wegzulassen, wie es bei uns Sitte ist, oder durch *Mr.* zu ersetzen. Formen wie „by Herr Rothstein" oder „with Herr Aronstein" verletzen unser grammatisches Gehör. Tote mit „Herr" zu beehren, geht nicht an (S. 50), aufserdem bekommt eine Wendung „Herr X.", zumal in der Kritik, leicht einen ironischen Beigeschmack.

Druckfehler: S. 53, Z. 7 v. u. lies the (st. thc), S. 62, Anm. 3 lies Foerster (st. Forster), S. 213 lies Bierstadt . . . 188 (st. 186), S. 214 lies Campbell, Thomas, 188 (st. 186), S. 219 lies Schücking (st. Shücking), ib. lies Strue (st. Strue), S. 220 streiche hinter Wendt, G., das von, denn unser greiser Anglist Wendt ist immer gut bürgerlich gewesen und würde, soweit ich ihn kenne, eine Nobilisierung abgelehnt haben.

Frankfurt a. M. Max Friedrich Mann.

Digitized by Google

Die Entstehung von „Rule Britannia".

Ein Beitrag zur Psychologie der Engländer.

(Fortsetzung.)

Mehr oder minder deutlich hat Thomson — wie wir oben gesehen haben — diese Gedanken auch in der „Maske Alfred", besonders in „Rule Britannia" entwickelt: Herrschaft über das Weltmeer, Angriffskämpfe gegen Feinde, Ausbreitung des Handels und Erwerbung von Reichtum. Ohne Rücksicht auf geschichtliche Tatsachen, die ihm durchaus bekannt sein mufsten, durchsetzt er den Alfredstoff mit Bestandteilen, die schon damals die Kritik eines aufmerksamen Lesers wie Aaron Hill herausgefordert haben. Mit Recht bemängelt dieser 1741 in einem Briefe an Mallet,[1]) dafs der Titelheld allzu kriegerisch dargestellt sei. Den Kampf gegen Spanien und Handelspolitik in diesem Zusammenhange zu predigen, war an sich schon ein unwahrscheinliches Wagnis. Wenn auch Alfred manche Neuerungen und Verbesserungen in seiner Flotte einführte, — Bau längerer und höherer Schiffe als bisher, gemischte aus Friesen und Sachsen bestehende Bemannung, gröfsere Schnelligkeit der Fahrzeuge u. a. m.[2]) — so lag ihm doch eine Eroberungspolitik im Sinne Thomsons völlig fern. Der Angelsachsenkönig begnügte sich damit, sein Land lediglich vor den Scharen räuberischer Eindringlinge zu schützen, die auf den Meeren ringsum ihr Unwesen trieben. Um seine Streitkräfte bei drohender Gefahr schneller mobilisieren zu können, hatte er längs der Küste einen Nachrichtendienst eingerichtet, der auch Thomson (aus Andeutungen in der „Maske Alfred" I, 6 S. 229 und II, 1 S. 231 zu schliefsen) nicht unbekannt zu sein scheint. Aggressive Elemente liegen also keineswegs in der Natur des Stoffes. Wenn der Dichter sie trotzdem hinzufügt, sie in „Rule Britannia" in den Vordergrund rückt und zur Tendenz des Stückes erhebt, so ist das nur eine Sache kaufmännischer Berechnung. Aus persönlichem und nationalem Egoismus schrieb er das Lied. In einer kriegslustigen Zeit mit imperialistischen Interessen mufste es zündend wirken und starke Propaganda für den panbritischen Gedanken machen. Von dem Strome der Zeit fortgerissen, verleugnete

[1]) Hill, Works 1754, II 147 ff.
[2]) Vgl. Pauli S. 273.

Digitized by Google

Thomson sich selbst. Er vergafs das anspruchslose Glück seiner Kindheit, die einst in der Natur volle Genüge fand; er verlor die gesunden Anschauungen seiner Jünglingsjahre, die in echter Vaterlandsliebe, im Mitgefühl mit den Armen und Bedrängten wurzelten. Dafür wurde er ein kühl berechnender Mann, der die Kunst in den Dienst der Tagespolitik stellte und sich kurzsichtig in selbstischer Einseitigkeit verbifs. Die Zeit war stärker als sein Charakter.

III. Kapitel:

Thomsons Stellung zur Politik bis 1740.

Eine ungewöhnlich ruhelose Zeit war es, in der Thomson lebte, ruhelos in innerer wie äufserer Politik. Während England zu Beginn des 18. Jahrhunderts einen wirtschaftlichen Aufschwung erlebte, wurde Schottland jahrelang von Mifsernten heimgesucht. Schon frühzeitig sah daher der Knabe Armut und Hungersnot ihr unerbittliches Regiment führen. Schlechter und unpraktisch bewirtschafteter Boden, unwegsame Verkehrsstrafsen und die sprichwörtlich gewordene Trägheit der Landbewohner, die gern zur Flasche griffen, taten das ihrige, um das Land gänzlich an den Bettelstab zu bringen. Die ausgehungerten Leute fielen in den Strafsen um und starben. Die Überlebenden waren oft so kraftlos und abgestumpft, dafs sie nicht einmal ihre Toten zu bestatten vermochten. Um sich Lebensmittel kaufen zu können, gaben viele Bauern aus dem Norden, der besonders litt, ihre Kinder als Sklaven auf die Pflanzungen der Gutsbesitzer.[1]) Die Regierung gestattete zwar steuerfreie Einfuhr ausländischen Getreides, doch die Lebensmittelpreise auf den Märkten waren so hoch, dafs niemand aus den unteren Volksschichten sie zahlen konnte. Höchstpreise wurden festgesetzt, aber das Wuchertum schofs in üppige Blüte. In den Vorratskammern der Schieber verrottete das Korn, während das Volk draufsen hungerte. Viele Landleute verliefsen ihre Scholle und wanderten in die Städte, um dort Fabrikarbeiter zu werden. Scharen gingen nach Irland. Bettler schwärmten überall

---

[1]) Graham, Social Life, S. 147.

Digitized by Google

Verlag von Max Niemeyer in Halle (Saale)

Soeben erschien:

KURZGEFASSTE FRANZÖSISCHE LITERATURGESCHICHTE

VON 1549—1900

VON

J. HAAS

I. BAND: 1549—1650

1924. 8. VIII, 250 S. br. ℳ 6,—; gbd. ℳ 7,50

INHALTSVERZEICHNIS

I. teil. Die literatur von 1549—1600. Seite

Kapitel I. Die poesie der pleiade und ihrer nachfolger.

§ 1. Ronsard und Du Bellay bis 1549 1
§ 2. Sebillets Art poétique 9
§ 3. Du Bellay, Deffence et Illustration de la Langue Francoyse 14
§ 4. Die gegner der Deffence 22
§ 5. Du Bellay 1549—1553 26
§ 6. Du Bellay 1553—1558 32
§ 7. Du Bellay 1558—1560 37
§ 8. Ronsards leben 1549—1595 41
§ 9. Ronsards werke und deren ausgaben 44
§ 10. Ronsards dichtungen 1549—1553 47
§ 11. Ronsard 1554—1560 52
§ 12. Ronsard 1560—1574 58
§ 13. Ronsard 1574—1585 65
§ 14. Pontus de Tyard 69
§ 15. Baïf 70
§ 16. Belleau 73
§ 17. Jodelles dichtung 78
§ 18. Desportes, du Perron, Bertaut 79
§ 19. Protestanten 87
§ 20. Vauquelin de la Fresnaye. Ronsards und Vauquelins Arts poétiques 97

Kapitel II. Die renaissancetragödie.

§ 1. Jodelle und die ersten dichter von renaissancetragödien 101
§ 2. Das biblische renaissancedrama 106
§ 3. Scaliger, Jean de la Tailles Art de la Tragédie 108
§ 4. Garnier 109
§ 5. Montchrestien 119
§ 6. Aufführung der renaissancedramen Schauspieler und theater in Paris um die wende des 16. jhs. . 121

Digitized by Google

		Seite
Kapitel III.	Das renaissancelustspiel.	
§ 1.	Von Jodelle bis Larivey	122
§ 2.	Larivey	126
Kapitel IV.	Die prosa von 1549—1600.	
§ 1.	Latein und französisch	129
§ 2.	Calvin	130
§ 3.	Rabelais	132
§ 4.	Die novellenliteratur	135
§ 5.	Die geschichtsschreibung und die memoiren	136
§ 6.	Die literatur- und kulturgeschichte	139
§ 7.	Die redner	139
§ 8.	Die politische und volkswirtschaftliche literatur	140
§ 9.	Amyot, Henri Estienne	143
§ 10.	Die naturwissenschaftlichen schriftsteller	144
§ 11.	Die moralisten: Montaigne, Charron	147
II. teil.	Die literatur von 1600—1650.	
Kapitel V.	Die poesie von Malherbe bis 1650.	
§ 1.	Malherbe	158
§ 2.	Malherbes jünger	167
§ 3.	Malherbes gegner	168
§ 4.	Tristan l'Hermite, Saint-Amant, Scarron	171
Kapitel VI.	Das theater vor Corneille.	
§ 1.	Hardy	174
§ 2.	Pariser theater zur zeit Hardys	178
§ 3.	Schelandre	179
§ 4.	Théophile	181
§ 5.	Die dramatische pastorale. Mairet. Die einheiten	182
Kapitel VII.	Corneilles leben und lustspiele.	
§ 1.	Corneilles leben	187
§ 2.	Das lustspiel vor Corneille	190
§ 3.	Corneilles lustspiele	191
§ 4.	Das lustspiel zur zeit Corneilles vor Molière	196
Kapitel VIII.	Corneilles tragödien.	
§ 1.	Clitandre. Médée	200
§ 2.	Der Cid	201
§ 3.	Der streit um den Cid	205
§ 4.	Horace, Cinna, Polyeucte	206
§ 5.	Corneille 1643—1652	210
§ 6.	Corneille 1659—1674	213
Kapitel IX.	Die tragödie zur zeit Corneilles.	
§ 1.	Tragiker neben Corneille. Du Ryer	218
§ 2.	Rotrou	219
§ 3.	Tristan l'Hermite	221
§ 4.	Cyrano, Philippe Quinault und Thomas Corneille	222
Kapitel X.	Die prosa von 1600—1650.	
§ 1.	Saint François de Sales	223
§ 2.	Balzac und Voiture	224
§ 3.	Das Hôtel de Rambouillet	227
§ 4.	Die Akademie	230
§ 5.	Descartes und Malebranche	233
§ 6.	Der roman	239
§ 7.	Die briefliteratur. Frau von Sévigné	247

Weitere Bände unter der Presse

Digitized by Google

umher. Mancher von ihnen mag da bittend an die Tür des Pfarrhauses zu Ednam gepocht und von der Not im Lande ringsum erzählt haben. Das alles erregte die Aufmerksamkeit des Jungen und weckte in ihm Mitgefühl für die Hungernden und Groll gegen die Wohlhabenden.

Was Thomson von politischen Dingen nicht im Vaterhause oder von seinen Lehrern beiläufig erfuhr, das lernte er ausgiebig von Kommilitonen und Professoren in Edinburg kennen. Hier wurde er bald mit dem ganzen Werdegang heimatlicher Politik bekannt. — So vernahm der wissensdurstige Student, wie seine kriegserprobten Vorfahren seit unerdenklichen Zeiten mit den benachbarten Engländern in Fehde lagen und schliefslich durch die Vereinigung beider Kronen (1606) ihre Selbständigkeit aufgeben mufsten. Er hörte, dafs von da ab der schottische Adel an den Hof nach London ging, um dort Triumphe auf dem Parkett zu feiern anstatt auf den Schlachtfeldern. Er erfuhr, dafs England von jeher rücksichtslos seine Macht in Schottland durch Drohungen und Bestechungen zu befestigen suchte, auch nicht davor zurückschreckte, ein heimattreues Adelsgeschlecht wie die Macdonalds von Glencoe, 38 Männer, Frauen und Kinder, heimtückisch hinzumorden (1692); dafs England eher viele Hunderte von schottischen Kaufleuten an Dariens Küsten umkommen liefs (1700), als dafs es Schottlands Handel neben sich duldete. Thomson merkte aber nicht nur, dafs der englische Einflufs allmählich Sprache und Religion, Kirchenverfassung und Sitten seiner Heimat aufsog, sondern auch dafs es seit der Vertreibung der Stuarts (1688) Männer gab, die jeden Versuch, das angestammte Königshaus wiederherzustellen, freudig begrüfsten. Allerdings hatten ihnen schon die ersten Bemühungen des vertriebenen Jakob II., der von Frankreich aus einen Einfall wagte, bittere Enttäuschung gebracht (Schlacht bei Killiecrankie 1689). Auch sein damals zwanzigjähriger Sohn, Jakob der Prätendent, hatte nach dem Tode des Vaters vergeblich seine Ansprüche mit Hilfe französischer Schiffe geltend zu machen versucht (1708). Seitdem hoffte er unablässig auf Verwirklichung seiner Pläne.

Zur Zeit als Thomson in Edinburg studierte, sprach man gerade wieder von neuen Truppenrüstungen in Frankreich. Die Erregung der Geister wuchs täglich. Hitzig gingen die

Digitized by Google

Meinungen hin und her. Weitaus den gröfsten Anhang hatten die „Jakobiten", deren Schar sich aus weiten Kreisen der Grundbesitzer und der überwiegenden Mehrheit des Volkes, aber auch aus einigen konservativen Ministern zusammensetzte. Sie wuchs ständig infolge der Mifshelligkeiten, die sich aus der anmafsenden, verhafsten englischen Oberherrschaft für das Land ergaben. Ganz offen machten jene Unzufriedenen ihrer Stimmung in unzähligen Kampf- und Spottliedern Luft, die nach Bänkelsängerart in Kneipen, Bauernhäusern und auf Strafsen gesungen wurden und sicher auch Thomson zu Ohren kamen.[1])

Die „Hofpartei", die jedem Winke ihrer englischen Gebieter zu gehorchen bereit war, zählte nur wenig Anhänger und stand diesem Treiben ziemlich machtlos gegenüber. Ihre Politik richtete sich hauptsächlich gegen Frankreich, das ihr als Brutstätte jeder Schottenbewegung verhafst war. Englands Hafs gegen den Erbfeind ging soweit, dafs man, wie eine Zeitung berichtet (der „Zuschauer" vom 19. April 1711), aus Patriotismus keinen französischen Rotwein mehr trank und ihn bis 1831 mied!

Auch die „Landpartei" oder „Fliegende Schwadron", die klug zwischen den beiden Parteien stand und unter dem Deckmantel der Vaterlandsliebe und Volkswohlfahrt brennenden Ehrgeiz und Gier nach Hofämtern verbarg,[2]) konnte gegen die Jakobiten nicht aufkommen.

Wie sich Thomson als Student zu diesem Parteiwesen stellte, das ihn umbrandete, wissen wir nicht. Fest steht, dafs er sich während seines Aufenthalts in Edinburg noch nicht politisch betätigt hat. Auch als dann der langerwartete Aufstand losbrach und infolge Überstürzung und mangelhafter Truppenführung fehlschlug (Schlacht bei Sheriffmuir 1715), hielt er sich von der Politik fern. Er widmete sich ausschliefslich der Theologie und Dichtkunst und schlofs sich einigen literarischen Klubs an, die sich nach den Kämpfen gebildet hatten.[3]) Er änderte seine Haltung ebenfalls nicht, als die Jakobiten knapp vier Jahre darauf mit schwedischen Truppen und spanischem Gelde eine neue Erhebung versuchten,

[1]) Vgl. Mackay S. 33; Ogle S. 19, eb. S. 68; Mackay S. 86.
[2]) Vgl. Craik S. 10.
[3]) Vgl. Macauly S. 7.

Digitized by Google

die gleichfalls mifslang. Selbst in späteren Jahren hatte er weder in seinen Briefen noch Versen auf die Ereignisse jener Zeit angespielt. Falsch wäre es aber, daraus zu folgern, dafs er sich noch gar keine politische Meinung gebildet hatte. Nur Klugheit war es, dafs er, der vorwärtsstrebende Theologiestudent, schwieg und es wie die „Fliegende Schwadron" mit keiner Partei verderben wollte.

Erst als er nach London übergesiedelt war (1725) und die Beamtenlaufbahn endgültig aufgegeben hatte, scheint er allmählig einen festeren Standpunkt innerhalb des lebhaften Parteigetriebes der Hauptstadt gewonnen zu haben. Als freier Künstler durfte er eher ein freies Wort wagen. Die Freundschaft mit Mallet, der Erzieher des Herzogs von Montrose und dessen Bruders war, brachte ihn den englischen Hofkreisen nahe. Bald selbst Hauslehrer des jungen Lord Binning, hatte Thomson Gelegenheit, führende Staatsmänner wie den Generalanwalt von Schottland Forbes, den Herzog von Argyle, der den Schottenaufstand beendigte, den Grafen von Burlington, Oberschatzmeister von Irland und Förderer der Baukunst und Poesie, und den Premierminister Walpole kennenzulernen. Manchen Blick konnte er nun in das vielgliedrige Getriebe der englischen Regierungspartei tun, in deren Händen alle Fäden innerer und äufserer Politik zusammenliefen. Was Wunder, wenn er, der bisher nur in den dürftigen Verhältnissen des schottischen Nordens aufgewachsen war, sich jetzt unbedenklich der Partei anschlofs, welche die Macht und den Wohlstand Englands verkörperte und ihn selbst am besten fördern konnte!

Anfangs freilich dachte er bisweilen noch an seine Heimat zurück; so im „Herbst" A (begonnen 1725), wo er Schottland preist, seine ritterlichen, kriegerischen, klugen und im Unglück gehärteten Landsleute, die sich Waffenruhm selbst in fernen Ländern erworben haben (558—570). Bei diesen wenig herzlichen, fast bemitleidenden Worten blieb es aber. Dafür suchte er indessen bald mit einflufsreichen Parteiführern Fühlung. Die Dichtkunst diente ihm dabei als Sprachrohr.

So widmete er in kluger Berechnung sein erstes gröfseres Gedicht, den „Winter", einem Anhänger Walpoles, dem Generalzahlmeister und späteren Geheimsiegelbewahrer Sir Spencer Compton (um 1673—1743). Dieser schien anfangs Thomsons

Digitized by Google

Annäherungsversuch nicht beachten zu wollen, überwies ihm aber schliefslich auf Hills Verwendung ein Geldgeschenk. Zum Dank dafür fügte der Dichter in einer späteren Ausgabe des Werkes (C) einige Verse ein (17f., 30—40), in denen er des Gönners stete Güte und gesunde Lauterkeit preist, seinen unerschütterlich festen Charakter, der inmitten eines schlüpfrigen Zeitalters ständig auf des Volkes Wohl bedacht sei — überschwengliche Wendungen, die ein Mann wie Compton, dessen Unentschlossenheit und Schwächen allgemein bekannt waren, nie verdient hat.

Als im Jahre darauf der „Winter" (A) erschien, versah er ihn mit einer Widmung an den Schatzkanzler George Bubb Dodington (Lord Melcombe, 1691—1762), in der er ihn als Schöngeist, Politiker, Gastgeber und „Britischen Mäcen" feierte. Dodington, ein geschmackvoller Kunstfreund und Tacituskenner, der gern junge Talente unterstützte — er förderte später auch Pope, Young und Fielding —, verstand den Wink und nahm sich des Dichters an. Aber dessen Ehrgeiz ging noch weiter. Im selben Jahre widmete er Walpole das Gedicht auf den Tod des Naturforschers Newton und pries darin den Premier als „glänzenden Vaterlandsfreund, der durch die weise Wahl der besten Könige nach dem Gemeinwohl sieht und wie der Himmel den Unzufriedenen und Undankbaren Glück spendet". Der Gräfin Hertford dedizierte er dann im folgenden Jahre den „Frühling", der teilweise die Frucht eines Sommeraufenthalts in Marlborough, der Besitzung der gräflichen Familie, war. Während Thomson im nächsten Sommer als Gast auf Dodingtons Schloss Eastbury in Dorsetshire weilte, richtete er das Gedicht „Der Glückliche"[1]) an ihn, worin er Verstand, Phantasie und Nächstenliebe seines Gönners lobt. Ihm zuliebe veröffentlichte er auch „Britannia" anonym und datierte es zugleich um mehrere Jahre zurück, da er darin Walpole, der sich gar nicht um ihn bekümmerte, seiner Friedenspolitik wegen angegriffen hatte. Zu klug war er, der sich gerade eine Stellung in der Hofpolitik erworben hatte, um sich jetzt schon auf ein Parteiprogramm festzulegen,[2]) sich in bewufsten Gegensatz zum Walpoleministerium zu stellen,

[1]) Ed. Tovey II, 201 f.

[2]) Vgl. Macauly, E. M. of L. S. 27.

Digitized by Google

bevor er auf erprobte Freunde rechnen durfte. Daher war es nicht verwunderlich, dafs er nun sein erstes Drama „Sophonisbe" der Königin Karoline widmete und sie im „Herbst" (A) als in „unvergleichlicher Tugend prangend" erwähnte (773 f.). Auch den „Herbst" (A) gab er kurz darauf mit einer Zueignung an einen Parteigänger Walpoles, den langjährigen Sprecher des Unterhauses, Sir Arthur Onslow (1691—1768) heraus, einen lauteren Charakter von literarischem Feingefühl.

Nachdem es so dem Dichter gelungen war, mit einer Reihe von einflufsreichen Persönlichkeiten Verbindungen anzuknüpfen, begann er von etwa 1730 ab auch in seinen Werken selbst eine bestimmtere Politik zu entwickeln. Er führt in ihnen eine gröfsere Anzahl englischer Staatsmänner, Admiräle, Generäle und Herrscher der Vergangenheit und Gegenwart an, deren Taten und politische Anschauungen er als vorbildlich hinstellt.

Schon in „Britannia" gedenkt er an der Stelle, wo er von dem unzulänglichen Schutze des britischen Handels gegen Spaniens Nebenbuhlerschaft spricht, des Truppen- und Flottenführers Cromwells, des „schrecklichen" Robert Blake (1599—1657), der siegreich gegen Portugal, Frankreich, Holland und Spanien focht. Im „Winter" (C) weist er dann bei der Beschreibung der arktischen Kälte auf Sir Hugh Willoughby († 1554, 677 f.), der, von Elisabeth zur Entdeckung einer Nordostdurchfahrt nach China und Indien ausgesandt, als erster sich in jene Gegend Lapplands wagte und im Schneesturm mit der gesamten Bemannung seines Schiffes verhungerte. Neben sie stellte er im „Sommer" (B) zwei Admiräle aus der Elisabethzeit, deren Unternehmungen jedem Engländer von der Schule her bekannt waren: Drake und Raleigh. Sir Francis Drake (um 1450—96), der England „zur Beherrscherin der Tiefe machte und ihren Namen im Donnerrollen um die Welt trug" (576 f.), war der erste englische Weltumsegler.[1]) Er war es, der sich mit den Spaniern oft herumschlug und auf der Höhe von Portobello schliefslich dem Fieber erlag. Infolge seiner abenteuerlichen Fahrten erschien er seinen Landsleuten im

[1]) Näheres vgl. Payne, Voyages of Elizabethan Seamen, I Series, Oxf. 1893, S. 193 ff.

Digitized by Google

Laufe der Zeit wie eine Gestalt aus der Heldensage.[1]) Auch Sir Walter Raleigh (um 1552—1618) preist Thomson als die „Geifsel Spaniens“ (580 ff.). In Amerika kolonisierte er unter grofsen Opfern weite Landstriche in Virginien und Maryland. Einer Verschwörung gegen Jakob I. beschuldigt, schmachtete er 13 Jahre lang im Tower und schrieb dort die erste grofse „Weltgeschichte“ (1614).[2]) Nach seiner Haftentlassung segelte er nach Guyana, um Goldminen auszubeuten. Da er dort St. Thomas verbrannt hatte, wurde er auf Verlangen des spanischen Gesandten verhaftet und hingerichtet (Anspielung in „Freiheit“ IV, 966).

In engem Zusammenhange mit diesen drei Seefahrern erwähnt der Dichter (eb. 575) den Staatsmann Sir Francis Walsingham (um 1530—90). Er war es, der im Richterkollegium safs, das Maria Stuart zum Tode verurteilte, und der ihrer Hinrichtung beiwohnte. Obwohl er stets die protestantische Macht seines Landes zu stärken versuchte, nahm er zu Frankreich eine freundliche Haltung ein, um sich einen Bundesgenossen gegen Spanien zu sichern. Er trieb starke Kolonialpolitik und förderte den Forscher und Seefahrer Hakluyt. Spenser feierte ihn als den grofsen Mäcen seines Zeitalters. Dafs Thomson als Schotte ihn überhaupt unter den Männern aufführte, die Englands Ruhm befestigt haben, ist ein Beweis dafür, wie schnell er seine Heimat in London vergessen hatte, wie sehr er bereits im Fahrwasser englischer Tagespolitik sich bewegte. Ihm kam es nur darauf an, der lauen Politik der Defensive und Kompromisse Walpoles einen zielbewufsten Imperialismus entgegenzusetzen, wie es einst Walsingham, aber auch Drake und Raleigh der Elisabeth gegenüber getan hatten.[3]) Seitdem im Januar 1729 jene bemäntelten Angriffsverse in „Britannia“ gegen den Premier erschienen waren, mifsbilligte der Dichter dessen Regierungssystem immer deutlicher. Daher führte er im „Sommer“ (B) seinen Lesern noch weitere drei Politiker aus dem 17. Jahrhundert vor Augen, die alle als Träger der Opposition galten.

Zuerst den Puritaner John Hampden (1594—1643) (591;

[1]) Brief des Spaniers Don Francisco de Carate vom 16. 4. 1579 (ed. N. E. D. XV, 426 ff.).

[2]) Thomson besafs sie und studierte sie eifrig.

[3]) Vgl. Brie, Anglia XL, 19 f.

Digitized by Google

auch „Freiheit“ IV, 1013). Ein Gegner Karls I., stellte er die Lehre vom gesetzlichen Widerstand gegen den König auf und fiel im Bürgerkrieg. Sodann Algernon Sidney (um 1620—83), „die Kampffeder“ (595), ein Mitglied der Gerichtskommission, die Karl I. dem Henkerbeil überlieferte. Er war der Typ eines jähzornigen, freiheitsdurstigen Republikaners. In siebzehnjähriger freiwilliger Verbannung umherirrend, suchte er Jakobs II. Thronbesteigung zu hintertreiben. Als er dann wieder in England war, schlofs er sich der geheimen Verbindung von Lord William Russell (1639—1683) an (601), um der Willkürherrschaft des Königs ein Ende zu machen. Der Plan mifslang, und beide Verschwörer starben auf dem Schaffot.

Hatte Thomson bisher seinem Publikum nur andeutungsweise politische Gröfsen aus Englands Vergangenheit dargestellt, so beginnt er nunmehr, auch lebende, ihm bekannte Persönlichkeiten nachdrücklich in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen. In Verbindung mit dem Gedanken, der britische Handel müsse die holländischen Fischerflotten zu überflügeln suchen, nennt er im „Herbst“ (A) Argyle als „die Hoffnung, den Halt, Liebling und Stolz“ Englands (864 f.).

Der Mann, den der Dichter mit so hochtönenden Worten preist, war John Campbell, Herzog von Argyle (1678—1743), derselbe, der anderthalb Jahrzehnte zuvor den Jakobitenaufstand erfolgreich beendet hatte. Er stand damals im Alter von 52 Jahren und konnte auf eine glänzende militärische Laufbahn zurückblicken, die selbst Marlboroughs Taten verdunkelte. Obwohl Engländer im Grunde seines Herzens, führte er als Gouverneur des Edinburger Schlosses eine schottenfreundliche Politik, die der Regierung in London nicht lieb sein konnte. Daher wurde er kurz nach Beendigung des Jakobitenaufstandes ohne Grund aller Ämter entsetzt.

Als Thomsons Lobverse erschienen, hatte er das friedliche Amt eines Oberhofmarschalls inne. Er war der fähigste militärische Kopf seiner Zeit und bei den Schotten infolge seines aufrechten Sinnes volkstümlich geworden. Bänkelsänger verfafsten ihm zu Ehren Strophen und sangen sie auf den Gassen.[1])

[1]) Vgl. Gentleman's Magazine vom 1. 5. 1740 (S. 258) und Percival S. 143.

Digitized by Google

Er spendete gern den Armen[1]) und blieb trotz seiner trüben politischen Erfahrungen königstreu.[2]) Stets war er bemüht, den Einfluſs der „Fliegenden Schwadron“ einzuschränken. Nach Thomsons Meinung war solch ein Mann nötig, um einem mißleiteten Staatswesen wieder emporzuhelfen. Bezeichnend dafür ist, daſs er als Schotte nicht an seine verarmte und unterdrückte Heimat denkt, sondern allgemein von Britannien spricht.

Unmittelbar im Anschluſs daran (eb. 884) nennt er einen anderen Politiker jener Tage, einen Landsmann, den er schon von seiner Edinburger Studienzeit her kannte, und dem er sich durch die Familie Elliot hatte vorstellen lassen: den Juristen Duncan Forbes von Culloden (1685—1747). Der Dichter rühmt in ihm einen Charakter von „aufrichtiger Wahrhaftigkeit“ (885), „wahrhaft edelmütig und im Schweigen groſs“ (866), der dem Volke durch sein weises, feinfühliges Walten ein echter Freund geworden sei (887—890). Zu dieser Darstellung paſst ganz das Bildnis, das uns von ihm überliefert ist.[3]) Es zeigt einen von Locken umrahmten Kopf, an dem die hohe Stirn, ein Paar ruhige Augen und die kräftig geformte Nase dem Beschauer auffallen. Als Vorsitzender des obersten schottischen Zivilgerichtshofes stand Forbes mit vielen Staatsmännern in Verbindung. Thomson war mit seinem Sohne Johann eng befreundet, den er im „Schloſs der Lässigkeit“ (XLII, 2) als „fröhlichen Jüngling“ kennzeichnet und in seinen Briefen öfter erwähnt.

Das Jahr, in dem der Dichter diese Verse im „Herbst“ (A) veröffentlichte, in dem die erste Gesamtausgabe der „Jahreszeiten“ erschien und „Sophonisbe“ im Drury Lane Theater über die Bretter ging, bildete einen Abschnitt in seinem politischen Leben. Damals war er auch durch Bischof Rundle in die Familie des Generalanwalts Grafen Talbot eingeführt und als Erzieher für den ältesten Sohn empfohlen worden. Wie bei allen jungen Engländern aus guter Familie sollte, einer alten Sitte folgend, eine Reise auf das Festland des Jünglings Bildung abschlieſsen. Mit ihm reiste nun Thomson

[1]) Vgl. eb. vom 13. 9. 1740 (S. 466).

[2]) Vgl. eb. vom 31. 6. 1740 (S. 412); vgl. auch Pope, ed. Warburton IV, 324.

[3]) Vgl. Craik S. 227.

Digitized by Google

zuerst nach Paris, wo er mit Voltaire zusammentraf, dem Dichter der Duldsamkeit und Feind des Despotismus. Von dort aus ging er mit seinem Zögling in die Schweiz und nach Rom und unterhielt dabei einen regen Briefwechsel mit seinen Freunden, z. B. mit Dodington. Er empfand angesichts der antiken Kunstwerke den Wert der „wirklich vorhandenen, notwendigen lebendigen Künste des Lebens", die auf „Arbeit, Freiheit und allgebietendem Handel"[1]) beruhen. Gegen Ende des folgenden Jahres (1731) waren beide Reisenden wieder daheim. Sie hatten einen Einblick in die verschiedenartigsten Staatsgebilde erhalten und waren nun imstande, vorteilhafte Vergleiche mit der heimatlichen Politik zu ziehen. Der vom Dichter schon im Mai 1730 gefafste Plan, eine Darstellung der kontinentalen Länder „mit moralischen Betrachtungen über deren Regierung und Volk" zu liefern, gewann alsbald Gestalt in dem langen epischen Gedichte „Freiheit", das voller Opposition gegen das Walpole-Kabinett war.[2]) Er widmete darin dem Andenken des jungen Talbot, der bald nach Beendigung der Reise gestorben war, einige Verse mit Ausdrücken tiefer Trauer („Freiheit" I, 1 ff.). Vor allem aber entwickelte er sein politisches Programm weiter. Zum Träger seiner Gedanken dienten ihm hier die Namen zweier Männer, eines Generals und eines Staatsmannes, die beide als Gegner des Premiers bekannt waren: Oglethorpe (V, 645 f.) und Bathurst (eb. 699).

James Edward Oglethorpe (1696—1785) war zwar Londoner von Geburt, aber Jakobitenfreund. Als Förderer philantropischer Bestrebungen gehörte er jenem Kerkerausschufs an, dessen segensreicher Tätigkeit der Dichter im „Winter" (A B 351 ff., C D 359 ff.) gedacht hatte. Oglethorpe erkannte klar die schweren wirtschaftlichen Schäden Englands und sah in der Kolonisation das einzige Mittel, das wachsende Elend wirksam zu bekämpfen. Zugleich wollte er auch den britischen Kolonien in Amerika an ihrer Südgrenze einen festen Stützpunkt gegen spanische Angriffe bieten. Daher verschaffte er sich 1732 von der Regierung ein Privileg zur Besiedlung von Georgien, das er mit einer Schar Engländer, Österreicher und

[1]) Vgl. Macauly, E. M. of L. S. 35.

[2]) Vgl. Johnson, Lives of the English poets 1783, ed. Hill 1905, III, 285.

Digitized by Google

Schotten erfolgreich verwaltete.[1]) Vom Könige gefördert, von Thomson freudig gepriesen, erschien er vielen als der grofse Kolonialpolitiker der Zukunft. Er war ein geschickter Organisator und erlebte es noch, dafs nach mühsamen Kämpfen Georgien schliefslich eine königliche Provinz wurde (1752).

Nicht weniger tatkräftig, wenn auch beschaulicher, war das Wirken von Lord Allen Bathurst (1684—1775). Er safs während Königin Annas Regierung als einer der zwölf Peers im Oberhause. Ein Anhänger der konservativen Torypartei, wurde er ein entschlossener Gegner Walpoles. Er war ein kunstsinniger Naturliebhaber und zählte Pope, Swift und Addison zu seinen Freunden.

In dem Mafse, wie sich der Dichter gegen Walpoles Machtentfaltung immer schärfer ausspricht, gegen „faule Minister, Werkzeuge der Korruption, die durch heimliches Goldgraben im Dunkeln arbeiten“ (IV, 539 f., V, 200 f.), weist er auf die Notwendigkeit eines starken Königtums hin, das imstande ist, sich von den verderblichen Einflüssen dieses einseitigen, korrumpierten Kabinetts frei zu machen. So führt er jetzt eine Reihe von Königen auf, die durch Umsicht und Stärke zu Englands Gröfse beigetragen haben.

Von altenglischen Herrschern rühmt er Egbert (um 827), der die sieben angelsächsischen Königreiche in fester Hand vereinte (eb. IV, 704). Alfred der Grofse (871—901) ist ihm wichtig als Krieger und Richter (eb. 733 ff). Eduard den Bekenner (1041—66) lobt er als gerecht und milde (eb. 748), Eduard III. (1327—77), den Sieger von Crecy und Poitiers, und Heinrich V. (1413—22), der bei Agincourt siegte, als stark im Kampfe gegen Frankreich (eb. 840). Während er Heinrich VII. (1485—1509, eb. 873 ff.) und Heinrich VIII. (1509—47, eb. 895 ff.) als abschreckende Beispiele von Tyrannen hinstellt, durch die das Land litt, preist er Elisabeth (1558—1603) als die weitblickende Fürstin, die Englands Seegeltung stärkte (eb. 923 ff.). Wenn auch die Zeit ihrer Nachfolger von Jakob I. (1603—25, eb. 957 ff.) bis zu Jakob II. (1685—88, eb. 1105) wenig Fortschritte aufweist, so ist doch Wilhelms III. weise Regierung (1689—1702) um so segensreicher gewesen (eb. 1144).

[1]) Vgl. Gentleman's Magazine v. 15. 3. 1740 (S. 129).

Digitized by Google

Kurz nachdem „Freiheit“ veröffentlicht war, starb Lord Talbot (14. 2. 1737). Er war einige Wochen nach dem Tode seines Sohnes noch Grofskanzler geworden und hatte Thomson das leichte, einträgliche Amt eines Sekretärs im Kanzleigericht verschafft, wodurch der Dichter mit vielen hohen Staatsbeamten in Fühlung kam. Dieser widmete nun seinem verstorbenen Gönner in Form eines längeren Gedichtes einen Nachruf, der im folgenden Juni erschien.[1]) Ausführlich würdigte er darin seine lautere Wesensart und seine Fähigkeiten. Thomson sagte hier nicht zuviel. Sir Charles Talbot (geb. 1685) verdiente dieses Lob. Ein Gegner Frankreichs, wurde er 1717 Generalanwalt des Prinzen von Wales. Schon vor seiner Ernennung zum Grofskanzler priesen ihn die Zeitgenossen als Wunder von Verstand und Muster von Tüchtigkeit. Er war ein besonderer Feind der damals beliebten Rechstverdrehung und -verzögerung und suchte sie durch Vernunft und Unparteilichkeit zu ersetzen.

Für den Dichter wurde Talbots Tod von grofser Bedeutung. Der neue Kanzler, Lord Hardwick, war ein ausgesprochener Anhänger des Walpolekabinetts. Er hatte nun volle Verfügung über alle Stellen im Kanzleigericht und hielt den Sekretärposten eine Zeitlang für Thomson frei. Doch dieser konnte unmöglich ein Amt aus der Hand des Mannes annehmen, der ein Werkzeug seines politischen Gegners war, ohne dabei seiner eigenen politischen Überzeugung untreu zu werden. Daher verzichtete der Dichter trotz des Zuredens seiner Freunde auf den Posten und ging damit offen in das Lager der Walpolefeinde über.

An ihrer Spitze stand der Thronfolger Friedrich Ludwig, Prinz von Wales. Im Gegensatz zu seinem Vater Georg II., der ganz dem Einflusse des Premierministers ergeben war, erstrebte er mit allen Mitteln ein unabhängiges Königtum und eine starke Auslandspolitik. Dadurch kam es zum Zwist mit dem Könige. Der Prinz zog sich vom Hofe zurück und sammelte einen Kreis von Gleichgesinnten um sich, der schnell anwuchs.

Schon lange hatte Thomson regen Anteil am Geschick des Kronprinzen gehabt. Bald nachdem dieser aus Hannover nach England gekommen war, um den Titel eines Prinzen von Wales

[1]) Ed. Tovey II, 210 ff.

Digitized by Google

zu empfangen, spielte der Dichter auf den damals etwa zwanzigjährigen „königlichen Jüngling“ in „Britannia“ (17) an. Fünf Jahre später widmete er ihm „Freiheit“ und betonte darin seine Liebe für Kunst und Freiheit (I, 369 ff). Daraufhin empfahl ihn der Sekretär des Prinzen, Baron Lyttelton, der Gunst seines Herrn, der sich nach dem endgültigen Bruch mit dem Königshause gern in der Rolle eines Schutzherrn der Literatur gefiel. Er setzte ihm eine jährliche Summe von ungefähr 2000 M. aus, die Thomson besonders nach Talbots Tode sehr gelegen kommen mufste. Geldverlegenheiten, die bei ihm nicht selten waren, bewogen ihn auch dazu, sein Drama „Agamemnon“ (April 1737 in Drury Lane aufgeführt) der Prinzessin von Wales zu widmen,[1]) um sich womöglich einen weiteren Zuschufs zu sichern.

In dem Stück führt nun der Dichter seine politischen Anschauungen in antikem Gewande breiter als bisher aus und macht sich damit zum Wortführer der Partei des Prinzen.

Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrt Agamemnon als ruhmgekrönter Sieger aus der Fremde heim (I, 3, S. 120). Aber sein Ruhm nützt ihm wenig, da er inzwischen seinem Volke ein Fremder geworden ist (III, 2, S. 159). Auch sein schwacher Vater hat vorher nicht das Wohl des Staates zu fördern vermocht (II, 2, S. 135). So hat sich allenthalben heftige Opposition breit gemacht, die ihm das Regieren unsäglich erschwert (II, 5, S. 143). Eine ständige Gefahr bildet für den König jene Schar „höflicher Raufbolde, die mit verdrehten Blicken lügen und mit Achselzucken betrügen“, jene „staubleckenden, kriechenden, verschlossenen, sich windenden, gesprenkelten, glatten Hofschlangen“ (eb. S. 145). Besonders ein „heimlicher Verräter“ ist es, der unter der Maske der Gleichgültigkeit neidisch und stolz Unruhe und demokratischen Geist ins Land trägt (eb. S. 144 f.) Der Gedanke an ihn erfüllt Agamemnon mit Groll und Bitterkeit (III, 2, S. 161 f.), und auch Arcas geifselt scharf sein heuchlerisches Treiben (eb. S. 162).

Wenn der Staat lange Zeit hindurch infolge heftiger Parteikämpfe zersplittert und in üppigen Friedensjahren verwildert und verdorben ist (II, 5, S. 143 und III, 2, S. 160), dann mufs sich Agamemnon selbst die Schuld daran zuschreiben,

[1]) Vgl. Macauly, E. M. of L. S. 43.

Digitized by Google

denn er hat allzu sorglos das Wohl von Millionen Menschen zweifelhaften Händen anvertraut (III, 1, 153). Der Friede, voller Luxus und Verschwendung, hat das ganze Volk verweichlicht, so dafs es in Tagen der Not wie Spreu im Winde vergeht (III, 2, S. 166). Nur Gefahr und Krieg stählen Herrscher und Volk und machen sie widerstandsfähig (II, 3, S. 139 f. und III, 2, S. 166). Noch ist nicht alles verloren. Eine kleine Schar Getreuer bemüht sich, das sinkende Staatsschiff zu retten (III, 2, S. 167). Melisander ist einer von ihnen. Unentwegt kämpft er gegen Lüge und Betrug (III, 1, S. 153).

Solch offene Wahrheit konnte Walpole nicht vertragen, so sehr sie auch der Prinz und seine Anhänger begrüfsen mochten. Nicht nur diese Zeilen, auch alle Angriffe auf die Verdorbenheit der Regierung und die Abwesenheit des Königs fielen dem Rotstift des Zensors zum Opfer, bevor das Stück zur Aufführung freigegeben wurde.

Mit dem „Agamemnon" beginnt eine Reihe von Veröffentlichungen, die alle dem Kronprinzenkreise zugedacht sind. Ein knappes halbes Jahr darauf widmete er seinem Gönner anläfslich des Geburtstages seines ersten Kindes, der Prinzessin Augusta, ein schwungvolles Gedicht,[1]) das im „Magazin für Gebildete" (September 1737) erschien. Es soll vor allem ein Loblied auf den Prinzen sein.

Während Frankreich und andere Völker auf eine Gelegenheit warten, um England anzugreifen, während Parteigezänk und Korruption an der Lebenskraft des Landes zehren, begrüfsen die Musen ihren Beschützer, ihre letzte Hoffnung. Aller Herzen fliegen ihm zu, dem Freunde der Freiheit. Er vereinigt die Vorzüge der gröfsten Herrscher Britanniens in sich, der Eduards, der Heinriche, Annas und Elisabeths. Er wird einst Frankreich und Spanien die langverdiente Züchtigung zuteil werden lassen.

Dieselben Gedanken finden sich auch in dem Trauerspiel „Eduard und Eleonore" (1738—39), das Thomson der Kronprinzessin dedizierte. Hier stellt er das Verhältnis Eduards zu seinem Vater sowie die Leiden und Hoffnungen Englands dar. Während Prinz Eduard vor Jaffa gegen die Türken

[1]) Ed. Tovey II, 222 f.

Digitized by Google

kämpft, mahnt der getreue Graf von Gloster ihn an die Rückkehr in die Heimat, die arg bedrängt sei, und warnt ihn vor „üblen Beratern“ (I, 1, S. 11). Er weist den Prinzen darauf hin, dafs es ihm und nicht „teilnahmslosen, selbstsüchtigen Fremden“ gebühre, Englands wachsende Gröfse zu behüten (eb. S. 12). Erwartungsvoll blickt England auf den Thronfolger und sieht in ihm den Erretter (II, 2, S. 31) und Beglücker (II, 4, S. 36) der Nation, den Beschützer aller Stände, Künste und edlen Anlagen (eb. S. 36). Er gibt auch dem Drängen Glosters nach und will heimkehren. Dabei beherrscht ihn der eine Gedanke, das „treulose Frankreich“ zu demütigen und sein ganzes Leben dieser Aufgabe zu widmen (I, 1, S. 13). Als dann die Nachricht von des Königs Ableben Eduard erreicht, bricht er in Klagen über dessen betrogene Güte aus (IV, 7, S. 66). Nur mühsam richtet der alte Graf den Verzagten auf, indem er ihn an seine Herrscherpflicht erinnert:

„Entmutigt ruft Dein Vaterland Dich an,
Dafs Du es rettest, stärkst und ehrlich machst,
Sein festes Reich weit übers Meer hin ausdehnst
Und es zur Geifsel Frankreichs werden läfst.
Selbst Engel könnten Dir das Glück beneiden,
Das Deiner wartet, wenn Du Gutes schaffst:
Tugend verbreitest, stillen Wert erfreust,
Die Stolzen niederschlägst, die Künste hütest,
Der Industrie und Freiheit heil'ge Rechte,
Wenn Du ein ganzes Adelsvolk beglückst“ (eb. S. 67).

(Fortsetzung folgt.)

Berlin. Hans Marcus.

[15. 10. 24.]

INHALT.

	Seite
Ia. Schöffler, Protestantismus und Literatur (Fehr)	321
Uhlendorf, Charles Sealsfield. Ethnic Elements and National Problems in his Works (Caro)	330
Levy, Die Vereinigten Staaten von Amerika als Wirtschaftsmacht. (Caro)	331
Carhart, The Life and Work of Joanna Baillie (Yale Studies in English. Vol. 64) (Mellin)	332
Lee and Boas, The Year's Work in English Studies 1922 (Mann)	334
Ib. Marcus, Die Entstehung von „Rule Britannia“	337

Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann** in **Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

1925

Beiblatt zur Anglia.

Mitteilungen
über englische Sprache und Literatur
und über englischen Unterricht.

XXXV. Bd. Dezember 1924. Nr. XII.

I. SPRACHE UND LITERATUR.

Carleton Brown, Religious Lyrics of the XIVth Century. Oxford University Press 1924. XXII + 358 pp. Pr. 10/6.

The main object of the present volume of lyrics, is to illustrate the development of the English lyric in the fourteenth century. The author is preparing similar collections of thirteenth and fifteenth century English verse, in this way trying to present a continuous picture of the English lyric from about 1200 to about 1500. The fact that the latter volumes have not yet been brought out, has induced the author to dispense with an elaborate introduction to the volume now offered.

Besides the scope indicated, the author has endeavoured to publish unprinted matter, as far as possible, in his book, to adduce better MSS. of poems already out, and to give a more accurate text of such verse as is printed by previous editors.

Several difficulties attend the task which the editor has set himself, chief among them the uncertainty of date of the several poems. As they most often appeared anonymously, the author had to rely on other criteria in order to determine the date of composition. And even when indications as regards authorship are to be found, this does not necessarily settle the question as to the date, because all traces of the poet named may be lost. Linguistic critera as well as the non-existence at this day of known versions of the poems previous to 1300, may in fact turn out fallacious. Likewise, much matter now existent only in fifteenth century or later versions, may actually belong to the fourteenth century. In this way

Digitized by Google

the author had to find his way tentatively and to offer a chronology which must be open to correction.

In spite of these drawbacks the author (editor) has succeeded in bringing together a very useful collection which will serve its purpose as an adequate illustration of the literary history of the English lyric in the fourteenth century. The notes are chiefly confined to indications of MSS., versions and previous editions. Interpretations of linguistic difficulties or elucidations of obscure points are offered more sparingly. A full glossary winds up the volume.

The aims of the editor are well-defined and so far successfully carried out. His volume accordingly ought to be judged by what it offers, not by what the reader misses. A number of particulars can, of course, be discussed. I am not sure, for instance, whether the author's interpretation of the lines:

"þen a Frere þou wolt hent,
þi parisch prest for schame forsake," (p. 198)

is right. This seems to be a reference to a common stratagem and might be uttered by anyone. A conclusion as regards the quality of the speaker is hardly to be based on it.

"A schete schal þi body hule" (p. 198).

Hule is missing in the glossary, as far as I can see. It evidently signifies *to conceal* (= German *hehlen*), as in the line:

"For monnes schome I rede ȝe hele." (p. 175).
"þorgh þe to sike is helþe iȝoue." (p, 231).

The last word in this line is missing in the glossary. It ought, of course, to be found under *ȝeve* as the pple *given*.

"þat non of þin helþe ne misse." (p. 231).

Helþe is translated *health* in the glossary. The sense in this place must be *salvation*.

"fordone
As deueles into helle fere." (p. 231).

The form *fere* is of interest but has not found a place in the glossary (*fyre*).

Lund. S. B. Liljegren.

Digitized by Google

Emile Legouis, Edmund Spenser. Paris, Bloud & Gay, 1923. XVI + 359 pp.

Charles W. Camp, The Artisan in Elizabethan Literature.
A. u. d. T.: **Columbia University Studies in English and Comparative Literature.** New York 1924. 170 pp.

Studies in Philology, ed. by **Edwin Greenlaw.**
A. u. d. T.: **Elizabethan Studies.** Ninth Series, vol. XXI, number 2, April 1924. The University of Northern Carolina Press. 140 pp.

Jules Douady, La création et le fruit défendu selon Milton. Paris 1923. 215 pp.

H. Mutschmann, Milton's Eyesight and the Chronology of His Works. Dorpat 1924. 50 pp.

Paul Dottin, Daniel De Foe et ses romans. Thèse, Paris, Les Presses Universitaires 1924. 10 + 896 pp.

Vasil Moesch, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und in der zeitgenöss. engl. Reiseliteratur. Diss., Zürich 1924. 18 + 108 pp.

The book on Spenser is a remarkable instance of the fact that even a small thing may grow and acquire the highest value when put into proper hands. The author's intention was to make Spenser accessible to his countrymen at large, his aims were thus in the first place to interpret the 'poets' poet' to a reading public beyond that of scholars. Without losing sight of this goal the author has, however, achieved not only the best biography of Spenser now in existence, a fascinating account of his life which shows intimate and accurate knowledge of every detail, but he has also successfully carried Spenserian research farther on several points. The outstanding quality of the author's is, though, his delicate psychological skill which has enabled him to interprete Spenser to us as no one has succeeded in doing before this. He shows how the Puritanism and moral purpose which is usually regarded as the core of Spenser's poetry, was a secondary, I should like to say acquired, quality in an essentially artistic mind to which the glamour of creation was supreme. If we were to judge Spenser by such lines as these:

> "Ah then, my hungry soule! which long has fed
> On idle fancies of thy foolish thought."

Digitized by Google

or:

"Many lewd layes (ah! woe is me the more!)
In praise of that mad fit which fooles call Love
I have in th' heat of youth made heretofore
That in light wits did loose affection moore,"

we might as well say that the real Tasso is not to be found in *Gerusalemme liberata*, but in that silly canting bore, *Gerusalemme conquistata*. It is Prof. Legouis' lasting merit that he was able to *feel* like the artist himself and in this way to peel off the coverings in which sophisticated thought in Spenser's surroundings had dressed a soul essentially athirst after the splendour, beauty, warmth and love of life. This fact that the author himself evidently is an artist, has in addition enabled him to render Spenser in French in a way which as far as I know has not been equalled by any other translator of Spenser into any other language. In fact, it is less translation than poetic re-creation. There can be no doubt that Spenser has at last found a thoroughly congenial interpreter.

The two volumes brought out in 1916 on *Shakespeare's England* have succeeded in creating or strengthening a widespread interest in the everyday life and circumstances of the Elizabethan era. *The Artisan in Elizabethan Literature* is intended as something of a supplement to the work mentioned above, though of course the present author has had more space for his treatment of this particular subject. He likewise had to work on more systematic lines. It was in the nature of things that he should base his study chiefly on drama, though ballads, satirical songs and novels — in so far as an Elizabethan novel existed — furnish a proportionate material. The limit *ad quem* has been put at 1642, thus extending the period treated beyond the reign of Elizabeth.

An *Introduction* gives some general features of the medieval and Renaissance guilds, and then the subject is treated under four different heads: *The Craftsman as an Heroic Figure, The Artisan as Speculator and Philantropist, The Craftsman and His Work, Social Aspirations of the Artisan.* In the first chapter, the story of *Crispine and Crispianus* in its many different versions and disguises plays a prominent part, and the author has confined his interest in the craftsman as a

Digitized by Google

hero to the warlike qualities of the latter. The second and fourth chapters deal with much the same aspects of the subject, in as much as the speculation of the craftsman generally aimed at a higher social position. Here, the author has rightly recognized the acquisition of estates as one of the means used by the artisan (in common with the merchants etc.) in order to climb the social scale. One of the most interesting plays referring to this fact, is Middleton's *Michaelmas Term* (1607) where Quomodo, a woollen-draper, cheats a landed proprietor in order to get his estate, because then Quomodo will be "divulg'd a landed man throughout the livery." — Other instances of this process as reflected in contemporaneous literature, I have pointed out in my *Fall of the Monasteries.*

In the third chapter, the actual everyday aspect of the artisan and his craft is dealt with, though here as elsewhere in the book the limits are somewhat loosely drawn. A page and a half of "conclusions" offer some unexpected observations upon the interest modern authors and readers have found or may find in the subject treated. The bibliography is of course not by far exhaustive but very useful.

Edwin S. Lindsey's *The Music of the Songs in Fletcher's Plays* which forms the first contribution to Greenlaw's *Studies in Philology,* must, I think, be regarded as a sign of the revived interest in Elizabethan music which has shown even the public at large that, at a time when Northern Europe in general was barbaric as regards music, England vied with Italy in glorious achievements which it has not surpassed to this day — in spite of the prominent place occupied by the English music of the last three or four decades. At all events, Lindsey has turned his attention to the eighteen tunes preserved to us of those which occur in Fletcher's plays. Some notes of a general kind might have been dispensed with, but otherwise the information furnished by the author is very interesting. He notices the fact that one-third of the pieces preserved are popular ballad tunes, the rest by trained composers, and that the latter are generally sung by or for people of higher rank in Fletcher's plays, the former on the contrary by servants or low people for their own amusement. Moreover, Fletcher evidently used music as a dramatic device, not only as an ornament.

Digitized by Google

Robert Adger Law writes a note on *The Shoemaker's Holiday and Romeo and Juliet*, to the effect that Dekker's play shows traces of Shakespeare's tragedy. It must be confessed that the passages aduced as parallels in the writer's opinion leave much to be desired, with one or two exceptions. The hunt for sources has rightly fallen into a certain discredit, of late.

Thornton S. Graves has called attention to Ralph Crane's relations with the theater — in *Ralph Crane and the King's Players* — having found a kind of autobiographical preface to a volume published in 1620 with Crane's name on the title-page. The preface says, among other things:

> "And some imployment hath my usefull *Pen*,
> Had 'mongst those ciuill *well-deservuing Men*,
> That grace the *Stage* with *honour* and *delight*," etc.

Two papers are dedicated to Spenser: *The Allegory of Chastity in The Faerie Queene* by F. M. Padelford — and *Realistic Elements in Spensers Style* by Margaret Erskine Nicholson. The former is an analysis of the third book of the *Faerie Queene* undertaken in order to show that this book is not inferior to books I and II as regards structure and inspiration. I note that the author's idea of Spenser's thought and learning must be rather exaggerated. There are no proofs that Spenser was a particularly close and thoughtful student of Aristotle or other thinkers of Antiquity and the Renaissance. When he says that he is following Aristotle and the rest, this expression is a very common one at the time, implying as often as not a more or less superficial second-hand knowledge of the authors in question. Such statements ought not to be taken literally without close inquiry into their foundations. As regards Spenser, I may refer to a forthcoming paper by Saurat, *viz. Les idées philosophiques de Spenser* (*Yearbook of the New Society of Letters at Lund 1924*).

The second paper states that Spenser's realism increased as he advanced in years and experience, his great epic containing twice as many realistic elements in the last three books as against books I—III. As is evident from this fact, the author has not confined his study to the colloquialisms of the *Calendar*.

Digitized by Google

In *Milton and Bodin's Heptaplomeres,* Louis I. Bredvold traces Milton's interest in Bodin's scandalous *Colloquium Heptaplomeres* of which he seems to have possessed a copy. This number of Greenlaw's *Studies in Philology* is wound up with a very useful bibliography by Thornton S. Graves of *Recent Literature of the English Renaissance.*

Douady's book is included in a "collection de critique et d'histoire", but otherwise it is difficult to detect what entitles it to be considered as a piece of scholarship. First, the reader is struck with the total absence of preface, bibliography, and references. The author's purpose as well as his sources remain in the dark, save for such information as the text itself affords upon these points. And this information is neither particularly valuable nor abundant. In the opening chapter, the author seems to aim at a hurried sketch of Milton and his England (especially religious aspects), but facts and dates here given turn out to be by no means reliable. On p. 7, we are told, for instance, that Charles I was beheaded on Feb. 9, 1649, and that, on this occasion, Bossuet was twenty years old. It is, perhaps, the best-known fact in English history that Charles' execution took place on Jan. 30 — Bossuet was born in Sept., 1627. The rest of this chapter is of a piece.

The remaining thirteen chapters contain the substance of the treatise. If we try briefly to expound the author's intentions, they may be regarded as an attempt to relate the events described in Milton's *Paradise Lost* in their true chronological order and real significance, divested of poetry and beauty. The rebellion of Satan, the war in heaven, the creation of the world, of man and woman, the plans matured in hell and in heaven, Satan's journey to the earth and to paradise, the temptation, fall and punishment of man, and Adam's vision of the future — such is the nature and sequence of the narrative. The author obviously tries to follow *Paradise Lost* very closely, to bear out the title *La création et le fruit défendu selon Milton.* If the book were to be regarded as a piece of scholarship, one might raise several objections, *e. g.* that the author has not even *tried* to make out what is *selon* Milton or characteristic of *his* treatment of the subject, but has simply mixed everything into a single mess where

Digitized by Google

Milton's ideas, common Biblical conceptions, and the author's own imaginations and misinterpretations swim in a sorry wash of most pitiful witticism. One might object that the author now and again makes statements which are hardly reconcilable with, or which are even contradictory to, other passages in the book.

But it would be waste of time and paper to no purpose, if we were to go on and try to discuss this passage or that. So absolute a lack of knowledge and insight must be left alone as far as possible.

Mutschmann begins his paper with a statement that, save for his own *Milton und das Licht*, Milton's blindness, its causes and effects have received but small attention. He evidently does not know the paper published by Saurat and a French medical authority in the *Revue Anglo-Américaine* (December 1923; cf. ib., June 1924). On the basis of his own theories, Mutschmann now works up a hypothesis that, about 1644 Milton's eyesight suffered a decide change for the worse, and, as he gradually became blind, his "albinotic photophobia" disappeared. The author tries to prove this by collecting the expressions relating to the "light-shade complex" which are to be found in Milton's prose works published in the years 1641—1649 (by the bye, the author dates Milton's *Tenure* 1649—50 instead of 1648—49, thus implying that it is later than the *Eikonoklastes*). His method turns out to be of a curious kind. Milton's expression "her *fiery* whip" where he stresses the idea of *heat*, is put in the *light*-category. Similar mistakes are frequent. Words like "a vine", "a cloak-bag", "in the midst", "labyrinth", "disguises", "eaves", "eaves-dropping", "partitions", "vizards", "to crouch", "dryad", "entangle", etc., are taken to be *in se* expressions of darkness. "To gaze" or "to dazzle" is a sign of "albinotic vision", and so is the quality of being "dizzy" or "supercilious". When Milton takes up the expression "blush" from his adversary, and scornfully rubs it in by repeating it four or five times in different contexts — a very common practice at the time — Mutschmann gets as many proofs of Milton's "albinotic facies".

Put to the test Mutschmann's methods give the following results: I took a book at random lying within reach, *viz.* Prof. Chew's *Byron in England*. I counted those expressions

Digitized by Google

Philosophie und Geisteswissenschaften

In Verbindung mit
Heinrich Maier, Georg Misch, Eduard Spranger, Eduard Wolff
herausgegeben von **Erich Rothacker**

Buchreihe 1. Band:

Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck von Wartenburg 1877—1897

1923. gr. 8. XI, 280 S.
brosch. 5,— M; gbd. 6,50 M;
Luxusausgabe Nr. 1—40 Halbfrz. handgbd. 20,— M

„Noch ist die ungeheure philosophische Leistung Diltheys kaum in das Bewußtsein der Lebenden eingedrungen, geschweige denn irgendwo verarbeitet worden. Wer aber eine Ahnung von der Größe dieser Leistung gewinnen will, der soll den soeben herausgekommenen Briefwechsel zwischen ihm und seinem ihm ebenbürtigen Freunde Graf Paul Yorck von Wartenburg lesen. Dieser Briefwechsel begleitete das Entstehen von Diltheys Hauptwerk, der „Einleitung in die Geisteswissenschaften" in den Jahren 1877—1897. Diltheys Zeugnis, daß dieses Werk dem Grafen Yorck innerlich mit angehöre und es schwer sein würde, seine eigenen Gedanken von denen des Freundes zu sondern, erhebt jenen Träger eines stolzen Namens in eine geistige Höhe, die der Briefwechsel wunderbar bestätigt. Wir erhalten in dem Briefwechsel eine Zeit- und Sachkritik des gesellschaftlichen und politischen Lebens, die in den Jahren der Briefschreiber gewiß sehr selten gewesen ist und sie einsam gemacht hat."

Preußische Jahrbücher.

Verlag Max Niemeyer :: Halle (Saale)

Digitized by Google

Baeumler, Alfred, Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik. 1. Band: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. 1923. gr. 8. 351 S. br. ℳ 9,—; gbd. ℳ 11,—

Clauss, Ludwig Ferdinand, Die nordische Seele. Artung, Prägung, Ausdruck. 1923. gr. 8. 235 S. br. ℳ 4,—: gbd. ℳ 5,—

Conrad-Martius, Hedwig, Metaphysische Gespräche. 1921. kl. 8. IV, 241 S. geh. ℳ 4,—; gbd. ℳ 5,—: Halbfrz. gbd. ℳ 10,—

Ehrlich, Walter, Kant und Husserl. Kritik der transzendentalen und der phänomenologischen Methode. 1923. 8. IX, 168 S. br. ℳ 4,—; gbd. ℳ 5,—

Frank, Erich, Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes. 1923. 8. X, 399 S. br. ℳ 8,—; gbd. ℳ 10,—

Gerstenberg, Kurt, Die ideale Landschaftsmalerei. Ihre Begründung und Vollendung in Rom. 1923. gr. 8. 159 S. Text, 56 Taf. Abbildungen. gbd. ℳ 15,—

Grisebach, Eberhard, Wahrheit und Wirklichkeiten. Entwurf zu einem metaphysischen System. 1919. gr. 8. X, 383 S. br. ℳ 6,—; gbd. ℳ 7,—

— Die Schule des Geistes. 1921. 8. VIII, 162 S. br. ℳ 2,—; kart. ℳ 2,50

— Erkenntnis und Glaube. Rede zur Bestimmung der Grenzen der Erkenntnis, 1923. gr. 8. 47 S. br. ℳ 0,60

Güntert, Hermann, Der arische Weltkönig und Heiland. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur indoiranischen Religionsgeschichte und Altertumskunde. 1923. gr. 8. X, 439 S. br. ℳ 14; gbd. ℳ 16,—

Landsberger, Franz, Die künstlerischen Probleme der Renaissance. 1922. gr. 8. VIII. 156 S. Text, 102 Abbildungen. br. ℳ 10,—; gbd. ℳ 12,—; Halbfrz. gbd. ℳ 17,—

Stern, Erich. Einleitung in die Pädagogik. 1922. 8. X, 395 S. br. ℳ 6.—; gbd. ℳ 8,—

Walther, Gerda, Zur Phänomenologie der Mystik. Eine metaphysisch-religionsphilosophische Studie. 1923. kl. 8. VIII, 248 S. br. ℳ 4,—; gbd. ℳ 5,—

Wechssler, Eduard, Wege zu Dante. 1922. kl. 8. XIII, 136 S. ℳ 3,—; Feine Ausgabe Halblwd. gbd. ℳ 5,—

Ziehen, Theodor. Vorlesungen über Ästhetik, 1. Teil. 1923. gr. 8. 300 S. Mit 25 Abbildungen. br. ℳ 6,—

Verlag Max Niemeyer :: Halle (Saale)

Digitized by Google

on the first two full pages (pp. 2—3) which according to Mutschmann belong to the "light-shade complex". The result was that, whereas Milton at most has 27—28 "light-shade" expressions *per* 1000 lines, Prof. Chew has about 40 *per* 75 lines. It is evident that Milton's albinism is nowhere compared with Prof. Chew's wretched albinotic constitution. To judge from the first 75 lines of the next book lying upon my table, *viz.* Hardy's *Far from the Madding Crowd*, the old Wessex novelist is just as bad as Prof. Chew. We leave to Mutschmann to continue these clever experiments, but we are at a loss to unterstand who is going to trust the results arrived at by him.

He has, however, derived much profit from his discovery, in several respects. We know that Milton hesitated for a long time before he wrote his great epic, because he wished to prepare himself for his task by study. At least, he says so himself. Mutschmann's theory, however, allows him to state that Milton did not know what he was talking about, on this point. His hesitation was caused solely by the difficulty he experienced of finding "a subject which would enable him to remain in the dark throughout the duration of the action." Because Milton's "albinotic vision" could not bear light or light objects. And so, when he looked round for a subject worthy to be treated in a great epic, there must chiefly have occurred to his mind things like chimney-sweeps, negroes, funerals, inkpots, and the like. However enticing these subjects were, he did not use any of them, as far as we know. But he actually chose the devil and hell, as being both rather satisfactory from the point of blackness. In this way, a single stroke of genius has enabled us to correct *e. g.* the mistaken idea that Milton's last piece of poetry was *Samson*. As being a drama about a blind man to whom the whole world was black, it must have been written before 1644, though Milton deferred the publication some thirty years for reasons unknown.

The reader of Dottin's monumental *Daniel De Foe et ses romans* immediately perceives that the old master of the realistic novel, of irony, lies and political intrigue, etc., etc., has at last found a scholar able to grapple with the whole complex of problems which are presented by Defoe's career and works. The task was a very difficult one on account of the immense material no less than because of Defoe's

Digitized by Google

chameleon-like personality. There was likewise much weeding to be done, as the subject has suffered much at the hands of a host of writers, more well-meaning than intelligent, who have hunted up and down for the sources of *Robinson* or tried to blacken or whitewash Defoe's character. The sifting activity so successfully initiated by the other Defoe-authority, W. P. Trent, has now been carried forward by the present author with sane judgment and extensive as well as profoundly sound knowledge and learning. If there is a thing to be regretted, it is the fact that the author has restricted himself to Defoe's life and work, as far as possible. No one could, however, possibly be better equipped for a fuller treatment of Defoe's time, his place and importance there. We are entitled to infer as much from the author's admirable chapters on *e. g.* the genesis and after-fame of *Robinson*, on which any treatment of literary sources and influence in general might be modelled.

At all events, we have got a careful, detailed portrait of Defoe which does not only cover facts, but is also worked out with real psychological skill. Young Daniel has his fill of the Bible, he copies the Pentateuch and in this way acquires the style and voice characteristic of the preacher, so exactly like the real thing that, often, we must hunt among his letters and notes for his real opinion, when he has openly and with the utmost unction defended or denounced some doctrine, party or cause. When Wesley attacked the presbyterian seminaries, Defoe for some reason or other defended these institutions with so much zeal that his express words in a letter are required to make us sure that he really censured them rather severely. We hear of his youthful experiences in the art of telling cock-and-bull stories with an innocent and trustworthy countenance. He never forgot this art in after-life, whether sermonising or writing fiction. His own habit of proclaiming in public suitable opinions while thinking differently in his own mind, made him able to penetrate behind the mask of political or religious schemers of a similar kind. The Act of Toleration got up by James II in 1687, did not deceive Defoe, though he made haste to derive as much profit from it as was possible. As is often the case with such characters, however, his cunning was nearly equalled by his credulity,

Digitized by Google

and consequently he was as often cheated as he succeeded in cheating other people. As he assumed a second name, and called himself De Foe as well as Foe, so he lived for some time a double or maybe "treble" life, changing his dwelling so often that his groom at times did not know where Defoe had passed the night. His incessant irony, his unscrupulous thefts of other people's ideas, his vanity, everything tended to make him a useful friend and servant to the government, as well as to expose him to the fury of those he attacked on each occasion. Not the least valuable quality he possessed was his curiosity. He was one of the greatest gossips ever born. The best proof of Robert Harley's skill as a minister lies in the fact that he made Defoe his "bureau central de renseignements".

Versatility in general is useful, but not the kind of versatility Defoe possessed: versatility in defence coupled with versatility in attack does not fail to destroy its owner. Defoe's life was wrecked but his work remains, especially his literary work. Here, too, he was versatile, a merchant politely bowing and grinning behind the counter, alive to the slightest wishes expressed by his customers. "Selon De Foe, un bon écrivain populaire doit à la fois plaire et servir", says the author. "Fils de commerçant, commerçant lui-même, et sans cesse en rapports avec des ouvriers, des apprentis, ou de petits patrons, il connaissait les détails qui mettent les lecteurs en confiance et établissent entre eux et l'auteur un courant de sympathie" (pp. 489—90). Defoe knew the average qualities of human nature and he decided to exploit them. The result was *Robinson Crusoe*, a stroke of genius which Defoe himself was unable to equal later on. He appealed to other common qualities of human nature in his books, in *Moll Flanders*, in *Colonel Jack*, in *Roxana*, but the chief source of success was exhausted.

The author is to be congratulated upon his singularly fine achievement.

Moesch opens his treatise with a short sketch of the sense of nature in English books of travel from about 1760. He dwells upon the realism of the "guides", on the critical attitude, and on the romantic vision and idea of nature. I note that the author seems to think that poets like Young were

Digitized by Google

more really inspired than rhetorical, an opinion I cannot subscribe to. When he tries to point out members of the "Graveyard school" earlier than Young, he might perhaps go farther back even than Parnell. In the 17th century there is, for instance, Lord Herbert's graveyard poetry. An investigation of Mrs. Radcliffe's novels forms the substance of the treatise. The lasting part of her writings is to be found in the inspired passages describing nature and scenery. It is in accordance with her choice of subject that the kind of nature which attracted her, was pathetic, sublime and terrible, not idyllic or pastoral. A happy idea of the author's is his reference to the landscape painting of Salvatore Rosa and Claude Lorrain to both of which Mrs. Radcliffe was evidently indebted. This note widens the outlook of the painstaking and useful treatise.

Lund. S. B. Liljegren.

The Poet as Philosopher. A Study of three philosophical poems *Nosce Teipsum: The Essay on Man: In Memoriam* by **Mabel Dodge Holmes.** A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Philadelphia, PA. 1821. 190 S.

In ihrer breit angelegten Doktordissertation untersucht die Verfasserin unter Zugrundelegung der Gedichte Davies', Popes und Tennysons die Frage, wer von beiden im Gedichte überwiegt, der Philosoph oder der Dichter, oder besser, ob jener oder dieser der Originelle, der Schöpferische ist, und sie entscheidet sich für den letzteren, den Dichter. Nun werden wir wohl auch schon von jeher aus einem gewissen Gefühl heraus und a priori gleichsam diese Ansicht gehabt haben, namentlich in bezug auf Tennyson, aber es ist der Holmes Verdienst, durch eine eingehende Prüfung die Frage geklärt und nach allen Seiten hin beleuchtet zu haben, und was aus den erörterten Gedichten erwiesen ist, läßt sich von allen philosophisch-didaktischen Gedichten sagen: Die Dichter popularisieren nur bereits feststehende Theorien (Davies) oder sind das Sprachrohr eines Philosophen (Pope, Tennyson). Freilich kommen eigene Lebenserfahrungen hinzu, the hard mistress Experience (S. 7), wie im Falle Davies und Tennyson, weniger

Digitized by Google

oder gar nicht bei Pope, dessen Gedicht grew, not out of Pope's life experience, but out of Bolingbroke's, and its initiation was due to the friendship between the statesman and the poet (S. 9). Der Staatsmann bediente sich des bereits berühmten Dichters, um für seine Philosophie Propaganda (S. 10) zu machen. Holmes zeichnet den Hintergrund der drei Gedichte, die Elizabethan, Georgian, Victorian Era, deren Hauptwesen als patriotic enthusiasm, artificial rationalism, religious humanitarianism kurz gekennzeichnet wird, und sie stellt die rhetorische Frage auf: How can the poet help reflecting his time? (S. 36). Freilich nicht, da er eben mehr Dichter als Denker ist. Aber ein Verdienst habe der Dichter doch, das er für sich in Anspruch nehmen könne: He is not the pioneer, opening up the desert path; rather he comes after, by the beauty of his poetic gift making the desert path to blossom as the rose ..... Without the interweaving in the fabric of his poem of the most mature thought and knowledge of his time, his work would be flimsy, futile, and negligible. Yet his imagination and his gift of music are his own; and though his thought is a reflection of the thought of others, his interpretation of the thought gives it wings to fly into the whole earth (S. 100).

Abschnitt V erörtert weniger die Hauptfrage, sondern bringt Vergleiche mit anderen Dichtern, so Davies' mit Daniel, Greville, Donne; Popes mit Dryden; Tennysons mit Wordsworth, Shelley. Bei aller Wertschätzung von Queen Victorias Poet Laureate mufs Holmes zugeben, dafs Tennysons work, gegenüber Shelleys, was not creating art of new character (S. 138 f.); aber sie kommt doch zu dem Ergebnis: Shelley is to be admired; Keats is to be wondered at; Wordsworth is to be revered, and sometimes to be borne with patiently; but Tennyson is loved. Wir wollen mit der Verfasserin nicht rechten, über Gefühle läfst sich nicht streiten.

Es wäre auffallend, wenn in einer Arbeit über philosophische Fragen, besonders eines Engländers oder Amerikaners, die Religion ausgeschaltet wäre, the philosopher ... cannot, though he call himself positivist, sceptic, or atheist, escape religion (S. 142), und so kommt auch sie, und was damit zusammenhängt, im sechsten Kapitel zu ihrem Rechte. Das Ergebnis dieser Untersuchung wird in den Satz zusammengefafst: He (sc. Tennyson) was much less the mirror of his

Digitized by Google

time and much more the individual than are the others, because while Davies and Pope, turned philosophers for a time, were presenting systematized philosophies of religion, Tennyson was merely giving expression to the religious struggles and convictions of one who was at moments a philosopher, but who was always a poet. In other words, in so far as any expression becomes a revelation of personality, it ceases to be only a mirror of its time (S. 184).

Zum Schluſs fragt Holmes, wie der Dichterphilosoph das 20. Jahrhundert, das ein Chaos in jeglicher Beziehung biete, auslegen und ob er schönere Worte als Tennyson finden werde:

Our little systems have their day,
They have their day and cease to be;
They are but broken lights of Thee,
And Thou, o Lord, art more than they.

Frankfurt a. M. J. Caro.

Essays and Studies by Members of the English Association vol. IX, collected by the late **W. P. Ker,** Oxford University Press 1924.

Der bekannte Anglist Ker hat den vorliegenden Band noch redaktionell fast vollendet, bevor er Juli letzten Jahres in Macugnaga starb. Seiner Tätigkeit im Zusammenhang mit der Gesellschaft wird einleitend gedacht. — Die ersten Bände, mit denen sich die Namen so bedeutender Forscher wie Bradley, Herford, O. Elton, Saintsbury etc. verknüpften, erschienen 1910—1914. Wieder aufgenommen wurde die Publikation 1920. Ohne daſs es gesagt ist, wird wohl der Bandausfall 1923 auf Rechnung des Todes von Ker zu setzen sein. —

Band IX enthält als ersten Aufsatz eine motivgeschichtliche Studie *The Trojans in Britain* von George Gordon. Von Nennius über Geoffrey of Monmouth, William of Newburgh bis zu Milton wird die mittelalterliche Ableitung der Briten von den Trojanern und die allmähliche Auflösung dieser ersten prähistorischen Theorie und Chronistenfiktion in der Skepsis der Renaissance verfolgt. Ein besonderes Gepräge erhält der kleine, Bekanntes nützlich zusammenfassende Artikel durch die patriotische Betonung der politischen Rolle, die die Trojaabstammung als einigendes Band für Celten, Angelsachsen und Normannen spielte. Keine europäische Nation des Mittel-

Digitized by Google

alters entzog sich dem Ehrgeiz, mit dem Hause des Priamus verwandt zu sein, und so war es für die sich einigenden Rassen auf englischem Boden möglich ein gemeinsames Pantheon zu verehren. Schon Jusserand hat in dieser Trojafiktion die Absicht der Normannen vermutet ihre Eroberung psychologisch leichter zu machen. Gordon meint dazu: "The Norman nobles were probably less Machiavellian than he supposes. But the results which he desribes can hardly be denied". Gordon fügt dann den Hinweis auf die geschichtliche Tatsache hinzu, dafs Edward I. und Heinrich IV. gestützt auf die Oberherrschaft des fingierten Brutusspröfsling Locrine Anspruch auf Schottland erhoben. Auch stellt er die historiographische Bedeutung von Lydgate's Troy Book für Heinrich VIII. in diese Reihe. — Die gezeigte Entwicklungslinie ist recht wichtig als Veranschaulichung der Renaissancevorbereitung durch die Anknüpfung des Mittelalters an die Antike.

Der zweite Aufsatz: *The Original Language of the Ancren Riwle* von Dorothy M. E. Dymes versucht von der Lateinischen, Französischen und Englischen Version des Denkmals die letztere als die originale zu bestimmen. Die Frage ist bekanntlich häufig behandelt; die von G. C. Macaulay 1914 geäufserte Theorie des französischen Ursprungs war wohl am meisten angenommen. Wenn nun die Verf. auf die Ansicht von Morton zurückkommt, der 1853 die Englische Version herausgab, so stützt sie sich vor allem auf folgenden Sachverhalt. Im engl. Nero Ms. (ed. Morton p. 240) zitiert der Verfasser einen reimenden lat. Zweizeiler, den er in einem gereimten Sechszeiler engl. paraphrasiert. In der lat. Version haben wir nun sowohl das lat. Zitat wie mit hoc est eingeleitet eine Übersetzung der engl. Paraphrase, doch ohne Reim und Rhythmus. Das gleiche gilt für die frz. Fassung. Wir haben also, wenn wir uns der Auffassung von Macaulay weiter anschliefsen wollten, mit dem Widersinn zu rechnen, dafs ein lat. Schriftsteller einen lat. Vers auf Lat. übersetzt. Dazu kommt der metrische Widerspruch. Auch die übrigen von der Verf. für die engl. Originalität der Riwle angeführten Argumente: engl. Worte im frz. Text, engl. Wortspiele ohne Entsprechung im frz. Ms. etc. sind überzeugend.

In dem dritten ebenfalls recht wichtigen Beitrag: *Long Will, Dante, And the Righteous Heathen* geht R. W. Chambers

Digitized by Google

auf die mit dem abrupten Schlufs des A-Textes vom Piers Plowman verknüpften Fragen ein. Vor diesem Ende heben sich drei bestimmte Probleme in der Dichtung heraus: die Frage der Prädestination, der Erlösung des gelehrten und gerechten Heiden, wie ihn Aristoteles repräsentiert und daraus erwachsend die allgemeine Frage von der Wichtigkeit der Gelehrsamkeit (Clergy, Learning) für die Erlösung des Menschen überhaupt. Wir erhalten keine Lösung für diese Schwierigkeiten des Träumers aus dem Munde von „Learning", anstatt dessen bricht der A-Text ab. Der Grund dafür ist nun nach Chambers, sehr naheliegend, darin, dafs der Dichter keine Lösung wufste. Und das bestätigt sich Chambers aus der Analyse des B-Texts, der etwa 15 Jahre nach dem A-Text, also ca. 1377, wie aus zeitgeschichtlichen Anspielungen hervorgeht, abgefafst wurde. Damit tritt Ch. Prof. Manly entgegen, der den Verfasser des B-Textes "incapable of organized or consecutive thinking" gehalten hatte (Cambridge History of English Literature, II, 24). Ch. sieht in dem neuen Traum, in den der bereits Träumende verfällt, einen durchaus sinnvollen Bericht über die inneren Erlebnisse des Dichters vom A-Text seit ca. 1362. Nachdem sich der Träumer der Weltlust hingegeben hat, wird er zu dem selben Problem der Auserwähltheit zurückgeführt in seiner Reue, dafs ihm im A-Text unlösbar gegenüberstand. Im Zusammenhang damit wird auch die Frage des „gerechten Heiden" an dem „Saracenen" Trajan erörtert. Aber nun wird entschieden, dafs nicht sein "learning" ihn erlöst hat, sondern "Love and Loyalty". Doch wird andererseits unter der Voraussetzung der Demut dem Träumer der Wert von "Clergy and Reason" jetzt gezeigt. Knüpft so schon inhaltlich der B-Text deutlich am A-Text an, so wird dieser Zusammenhang noch deutlicher und ausdrücklich vom Dichter durch die Gestalt des "Imaginative" hergestellt. Durch die Heranziehung des mittelalterlichen Begriffs der Imagination, die nicht „Einbildungskraft, Phantasie" bedeutet, sondern „Erinnerung, Vorstellung des nicht Gegenwärtigen" gelingt es Chambers diese wichtige und scharfsinnige Interpretation zu leisten. "Imaginative" als der Verknüpfer der Erfahrungen des Träumers, als die ars commemorativa weist ihn auf den überheblichen Stolz zurück, mit dem er sich früher in seinen zweifelnden Fragen gegen Clergy (Learning) aufgelehnt habe.

Digitized by Google

Dem demütig Fragenden gibt Clergy Antwort, allerdings nur soweit es Menschenwissen möglich macht. "Aristotle the great clerk wether he be saved or not saved, the sooth wot no Clergy." Aber wir müssen trotzdem beten für die learned Heathen, sagt Imaginative. Am Trajan haben wir das Beispiel eines in einer mystischen Taufe Geretteten. So sind nun die im A-Text vor fünfzehn Jahren aufgeworfenen Probleme gelöst. — Ich habe das Kernstück der wichtigen Abhandlung damit skizziert, die also die Identität der Verfasserschaft des A- und B-Textes erhärtet. Chambers geht dann auf Parallelen zum Motiv vom „gerechten Heiden" bei Dante und in der Legende von St. Erkenwald, Bischof von London (685—93) ein.

Es folgen zwei Untersuchungen: "The Life of Christ in the Ballads" von Edith C. Batho und "Joseph Warton: A Comparison of his Essay on the Genius and Writings of Pope with his edition of Pope's Works" von Edith J. Morley, auf die ich nur durch Nennung hinweisen möchte.

Eine deutlichere Hervorhebung verdient der Aufsatz von J. H. G. Grattan, *"On the Teaching of Case"*. Er ist besonders für uns bemerkenswert, weil er mit seiner Erörterung der Notwendigkeit von Einführung funktionaler Kasusbegriffe in die englische Grammatik anstatt der an der äufseren Wortform haftenden Zweiteilung von Sweet den Anschlufs mit der deutschen Forschung herstellt. Sein Begriff des Kasus beruht auf dem System der ne. Syntax von Max Deutschbein (§ 116). Andererseits ist Grattans Befürwortung der Idee einer allgemeinen Grammatik als Unterbau für die Grammatiken der Einzelsprachen bemerkenswert für die Unaufgeklärtheit der gegenwärtigen englischen Wissenschaftswelt. Es bedarf dort eines besonderen Hinweises auf die Sprachpsychologie von W. Wundt. Und es ist erstaunlich, dafs alle im prägnanten Sinne rein-grammatischen deutschen Forschungen in der Linie W. von Humboldts unbekannt sind, noch erstaunlicher, dafs die Tradition des englischen Allgemein-Grammatikers Byrne jedenfalls der Einzeldisziplin verloren gegangen zu sein scheint. Um so dankbarer müssen wir Grattan für seinen Wiederbeginn sein.

Den Schlufs des Bandes bildet die wichtige Abhandlung von Barker Fairley, "The Modern Consciousness in English Literature". Sie versucht zu zeigen, dafs die wich-

Digitized by Google

tigste gemeinsame Komponente der grofsen zeitgenössischen Schriftsteller in England der Ausdruck des "background of consciousness" sei, des menschlichen Unterbewufstseins im engeren Sinne, oder des unterbewufsten Wissens um die vergangene und gegenwärtige Umgebung. Dazu wird das Versteckspiel der irrationalen Lifeforce bei Shaw mit dem Verstande, die psychologische Einwirkung der äufseren Natur bei Hardy, W. H. Hudsons animistische und atavistische Züge (Green Mansions; Far Away and Long Ago, Idle Days in Patagonia etc.) und C. M. Doughtys Studien des primitiven Arabien und des primitiven England (The Dawn in Britain) herangezogen. Diese Unterbewufstseins-Komponente dient Fairley dazu, die gesamte gegenwärtige ältere Generation als epochale Einheit abzugrenzen von dem victorianischen Zeitalter, das er bezeichnet als "intellectual rather than imaginative". Aufser den angeführten ausführlicher analysierten Schriftstellern zieht er Joseph Conrad, A. E. Housman, Edward Thomas, Bennett, Kipling, G. K. Chesterton u. a. heran. Es läfst sich gegen diese Feststellung der Unterbewustseinskomponente an sich fraglos nichts sagen; sie ist lehrreich; nur wäre auf die Mannigfaltigkeit der Verbindungen stärker hinzuweisen, die sie mit anderen Momenten eingeht. Ein letztes passives Moment haben Shaw und Hardy gemeinsam, aber welche Weltentiefen trennen sie sonst! — Für D. H. Lawrences "preoccupation with the emotion of sex" Deutschland verantwortlich zu machen, erscheint mir unnötig und unbegründet. Da ist es bei diesem Schriftsteller, der seine Romane (soweit sie mir zur Hand sind) in Amerika erscheinen läfst und der jetzt in den U. S. lebt, naheliegender auf die amerikanische Renaissancebewegung der Gegenwart hinzuweisen oder auf den Wiener Freud. Wenn man das Hervortreten des Emotionalen und Instinktiven in dieser Bewegung mit dem von Fairly aufgewiesenen Zuge der englischen Literatur vergleicht, so wird die innige kulturelle Verbundenheit der angelsächsischen Rasse trotz des starken Selbständigkeitsdranges in der Union auffällig (vgl. dazu meinen Aufsatz über d. U. S., Augustheft, Preufs. Jahrbücher 1924).

Königsberg i. P. Gustav Hübener.

Digitized by Google

Die treibenden Kräfte im englischen Bildungswesen. Von **Dr. Karl Wildhagen,** Professor der englischen Philologie an der Universität Leipzig.

A. u. d. T.: **Friedrich Mann's Pädagogisches Magazin.** Heft 947. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler, 1923.

Wildhagens 46 Seiten starke Abhandlung, nach dem Vorwort die Wiedergabe eines im Leipziger Verein für neuere Philologie gehaltenen Vortrages, gibt ein wohlgerundetes Bild von der Entwicklung der englischen Bildungseinrichtungen, dem die Literatur über diesen Gegenstand bis zum Jahre 1922 zugrunde liegt. Mit Recht sucht der Verfasser die treibenden Kräfte des englischen Bildungswesens aus der inneren Struktur des englischen Menschen und Volks begreiflich zu machen, die er in der durch die sensualistisch und empiristisch gerichtete Philosophie der Engländer herausgearbeiteten Theorie des Menschen überhaupt als eines von Instinkt, Trieb und Willen beherrschten und zum Handeln bestimmten Wesens ausgesprochen sieht, das den Intellekt lediglich zu einem, wenn auch gern benutzten Diener jener drei Grundkräfte macht. Triebhafte, instinkt- und willensbetonte Kräfte weist daher die Untersuchung überall als im englischen Schulwesen seit dem 14. Jahrhundert unverändert erkennbare Grundtendenzen nach, die analog den Erscheinungen des politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens in England auch den Einrichtungen der Erziehung bis auf den heutigen Tag das Gepräge natürlich entstandener Organismen verliehen haben. Unter solchen Gesichtspunkten erscheinen allerlei Besonderheiten des englischen Erziehungswesens für manchen in neuem Lichte und verdeutlichen vor allem die Grenzen, bis zu der für anders geartete Völker die Vorbildlichkeit gewisser viel gepriesener englischer Erziehungseinrichtungen gelten kann.

Ein grofser Vorzug der kleinen Schrift ist die anschaulich klarlinige Grofszügigkeit, mit der die Kerngedanken herausgestellt sind — ein Vorzug, der nur unerheblich beeinträchtigt wird durch eine vermutlich zwischen S. 16 und 21 vorgenommene Einschiebung, infolge deren der S. 21 unten beginnende Abschnitt ohne Zusammenhang mit dem Vorhergehenden erscheint.

Hamburg. Th. Mühe.

Digitized by Google

Die Entstehung von „Rule Britannia".

Ein Beitrag zur Psychologie der Engländer.

(Fortsetzung.)

Diese Kritik an der Regierung und Verherrlichung des Kronprinzen auf Kosten seines Vaters liefsen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Aber Walpole hatte diesmal gründlich vorgesorgt. Kurz nach dem Fall „Agamemnon" hatte er ein Gesetz durchgebracht, das derartige politische Betrachtungen in Bühnenstücken verbot. Brookes „Gustavus Vasa" war das erste Opfer dieses Verbots geworden; nun folgte Thomsons Drama. Es blieb während der Lebenszeit des Dichters unaufgeführt und ging erst 1775 im Covent-Garden Theater über die Bretter.

Das Vorgehen des Premiers wirkte auf niemand überraschend. Seit Jahrzehnten hatte sich das englische Volk an derlei mehr oder minder rücksichtslose Mafsnahmen von dieser Seite gewöhnt.

Bereits mit 24 Jahren safs Sir Robert Walpole, Graf von Oxford (1676—1745) im Unterhause, war acht Jahre später als Mitglied der liberalen Partei Staatssekretär im Kriegsdepartement und im folgenden Jahre Schatzmeister der Marine. Von den Konservativen der Bestechung angeklagt, wurde er aus dem Parlament gestofsen. Indessen verstand er es geschickt, das Vertrauen der Regierung zu gewinnen, an deren Spitze ein unbeliebter, sittenloser König stand, der kein Wort englisch sprach. So wurde er nach vier Jahren zum ersten Lord des Schatzamtes und 1721 zum Kanzler gewählt. Unter der Regierung Georg II. hatte er dann das Amt des Premierministers 15 Jahre lang inne und wufste den nachgiebigen König bald in das Schlepptau seiner Friedenspolitik zu nehmen. Wenn auch einerseits Walpole bestrebt war, Handel und Industrie zu fördern und Sparsamkeit im Staatshaushalt einzuführen, so entwickelte er andererseits ein Bestechungssystem gröfsten Stils, um der Regierung die Majorität im Parlament zu erhalten. Dieses Verfahren rief den höchsten Unwillen in den weitesten Schichten der Bevölkerung hervor, ohne dafs dadurch eine Abstellung der Schäden erreicht wurde.[1]) Die Stimmung jener ungesunden,

[1]) Vgl. Popes „Epilog zu Satiren" (1738), ed. Johnson Bd. 46, S. 290, 300 f.

Digitized by Google

gährenden Zeit spiegelt sich getreu in der zeitgenössischen Literatur wider. Hier wird Walpole in den Brennpunkt des politischen Kampfes gestellt, der im Parlament und in den Zeitungen, von Schauspielern und Bänkelsängern geschürt wurde. Während die Zeitungen rein sachlich seine Korruptionswirtschaft geifselten (z. B. „Magazin für Gebildete" v. 1. 5. und 1. 8. 1740, S. 221 bzw. 375), machten die Bänkelsänger in leidenschaftlicher Weise ihrem Herzen Luft.[1]) Neben der Herrschgier des Premiers ist es vor allem seine Stellung zur Politik, die immer wieder scharf angegriffen wird.[2])

Von jeher hatte Walpole den Standpunkt des selbstzufriedenen Staatsmannes vertreten, der im Bewufstsein sicheren Besitzes sich damit begnügte, vom grünen Tisch aus durch Verhandlungen und Verträge England gegen das Ausland auszuspielen. Es widerstrebte ihm, England, das in Parteien zersplittert war, und in dem die Jakobiten eine ständig lauernde Gefahr darstellten, in einen verzweifelten Krieg zu stürzen. Durch den Frieden von Utrecht (1713) war der bisherige englische Kolonialbesitz in Amerika (Virginien, Neu-England, Jamaika, Barbados), an der Westküste Afrikas (Kanarische Inseln, Gambia, St. Helena) und in Indien (Bombay, Madras) zu ungeahnter Gröfse angewachsen. Ansehnliche Strecken Landes hatte Frankreich abtreten müssen: Neufundland, Neuschottland, die Hudsonbai, Gibraltar und Minorka. Der Handel entwickelte sich. Das Land gedieh und wurde reich. Die Ernten waren reichlich. Städte blühten empor. Die regierenden Klassen erfreuten sich der Macht, die sie seit der Revolution besafsen, und waren zufrieden, das Gewonnene zu erhalten. Neuerungen wollten sie nicht einführen. Ihr einziges Ziel war, die Dinge beim alten zu belassen. Die Regierung, die nur schlaff die Zügel in Händen hielt, verteilte die Beute und verrottete naturgemäfs. Die Kirche hatte einige unbeliebte Vorrechte, machte aber wenig Gebrauch davon. Das Volk trieb träge einer unbekannten Zukunft entgegen. Es war eine Zeit des politischen Stillstandes, der Leute vom Schlage des Prinzen von Wales und Thomsons auf die Dauer nicht befriedigen konnte.

[1]) Ed. Percival S. 16 u. 78.
[2]) Ed. eb. S. 116.

Digitized by Google

Allzugern ergriffen diese jede Gelegenheit, die der Verwirklichung ihrer Träume von einem britischen Weltreiche, begründet auf starker Aufsenpolitik, günstig zu sein schien. Und diese Gelegenheit bot sich bald. Seit Jahrhunderten war Spanien der Nebenbuhler Englands auf der See. Durch den Vertrag von Sevilla (1729) hatte die spanische Regierung der englischen gestattet, Sklaven in den Kolonien zu verkaufen und jährlich ein Schiff dorthin zu senden.[1]) Diese Einschränkung sahen nun die britischen Matrosen als nationale Schmach an. Wenn Spanien den Freihandel nicht wollte, dann schmuggelte man eben. Aber die spanischen Küstenwachen wurden bald sehr aufmerksam und behandelten englische Seeleute, die schmuggelten, sehr grausam. Von solchen Grausamkeiten Spaniens berichtet bereits Dryden[2]) 1673. In späteren Zeiten waren dem Kapitän Jenkins in Jamaika (1731) von Spaniern die Ohren abgeschnitten worden. Ähnliche und oft übertriebene Berichte drangen dann immer häufiger nach England und erregten dort einen Sturm der Empörung. Dazu kam die teilweise ungerechtfertigte Furcht vor der Beschränkung des Überseehandels durch Spanien, das allein vom September bis Dezember 1739 nicht weniger als 47 englische Schiffe im Werte von durchschnittlich 60000 M. vernichtet hatte.[3]) Trotz aller Verluste lag der Vorteil auf Englands Seite. Dafs Spanien so rücksichtslos vorging, war nicht verwunderlich. Es war vollkommen im Recht, wenn es Schmuggelschiffe durchsuchte und als Prise erklärte. Dabei mag es auf beiden Seiten nicht ohne Gewalttätigkeiten abgegangen sein. Zwar liefs Spanien, beunruhigt durch die Entsendung britischer Kreuzer ins Mittelmeer und nach Westindien, einige Prisen los und sandte eine Anzahl Gefangener heim, aber gerade diesen Umstand wufste die Kriegspartei geschickt auszunutzen, um das Nationalbewufstsein zu stärken und ein künstliches Kriegsfieber zu erzeugen. So wurden jene freigelassenen Matrosen an dem verkehrsreichsten Punkte Londons, der Börse, hingestellt, damit sie den Vorübergehenden Proben von der abscheulichen Nahrung vorzeigten, die sie in den Gefängnissen Spaniens hatten essen müssen. Die Presse mischte sich bald ein.

[1]) Vgl. Gardner S. 121 f.

[2]) Ed. Poems S. 220 f.

[3]) Bericht im „Magazin für Gebildete" vom 19. 2. 1740, S. 95.

Digitized by Google

Hoch gingen die Wogen der politischen Begeisterung. Händler boten an den Straſsenecken die verschiedensten Flugblätter feil.[1]) Schliefslich forderte Walpole, vom Volke gedrängt, von Spanien dauernden Verzicht auf die Durchsuchung englischer Schiffe. Spanien verhielt sich ablehnend. So wurde am 23. Oktober 1739 dem Erbfeinde der Krieg erklärt Das Volk jubelte, und die Glocken läuteten. Der Prinz von Wales machte sich volkstümlich und trank in einer Kneipe am Tempeltor im Zentrum der Stadt auf den glücklichen Verlauf des Kampfes. Indessen sickerten nur spärlich die Nachrichten vom Kriegsschauplatz in die Heimat. Erst am 15. März des folgenden Jahres konnte das „Magazin für Gebildete“ (124 ff.) den ersten Erfolg ausführlich melden: die am 22. Oktober erfolgte Einnahme der Hafenstadt Portobello an der Landenge von Panama.[2]) Danach hatte ein Geschwader von nur sechs Schiffen unter Admiral Vernon die Tat vollbracht. Trotz widriger Winde und der Batterie des Feindes war die Festung nach zweitägiger Beschiefsung genommen worden. Von den 300 Mann der Besatzung wurden 5 Offiziere und 35 Mann gefangen, während die übrigen geflohen, verwundet oder getötet waren. Die englischen Verluste beliefen sich der Meldung nach auf insgesamt 19 Mann an Verwundeten und Toten.

In den Übergabebedingungen, die Vernon stellte, wurde die Auslieferung sämtlicher Schiffe verlangt und den Einwohnern wie der Besatzung voller Schutz versprochen. Aufser dem Kriegsmaterial erbeuteten die Sieger 10000 Dollar, die der Admiral unter seine Leute verteilte. Kraft seiner Erfolge forderte er dann Anfang Dezember die Herausgabe der in Panama gefangen gehaltenen Beamten der Südseekompagnie, die auch bald in Portobello eintrafen. Erst am 13. Dezember war Vernon wieder abgesegelt, nachdem er sich — so sagt der Bericht — durch Menschlichkeit und Grofsmut das Vertrauen der Einwohner gesichert hatte.

Obwohl dieser Sieg strategisch für den Verlauf des Krieges nur wenig bedeutete, so war seine unmittelbare Wirkung um so gröfser. In den britischen Kolonien frohlockte man[3]) und

[1]) Ed. Percival S. 121.
[2]) Vgl. auch Hervey III, 8—14.
[3]) Vgl. Cook S. 141—143.

Digitized by Google

erhoffte eine weitere Offensive, damit die Spanier endgültig aus Amerika verdrängt würden. In den amerikanischen Blättern erschienen Dutzende von Glückwunschadressen neben Kritiken an der englischen Regierungspolitik, der man mehr Kampfeseifer wünschte. Die Artikel des „Kämpfer" wimmeln von Ausdrücken wie Patriot, Freiheit, Mut. Hier erschien auch ein längeres von „Britannicus" verfafstes Gedicht, das dem Kabinett vorwarf, Vernon nicht genügend unterstützt zu haben; es verherrlichte ihn hochtönend als Neptun, der den britischen Donner an Spaniens Küste gebracht und die Früchte des Krieges mühelos gepflückt habe.

In England entfesselte der Erfolg bei Portobello einen wahren Siegestaumel. Hier betrachtete die Öffentlichkeit Vernons Tat weniger als militärische Leistung, sondern lediglich als Parteisieg über die verhafste Walpoleregierung. Sein Bild baumelte als Aushängeschild vor allen Gasthäusern und blieb dort jahrelang hängen.[1]) Alle gröfseren Städte sandten dem Könige Glückwunschadressen. Der Magistrat der Hauptstadt überreichte ihm am 27. März eine Denkschrift, in der die Seemacht Grofsbritanniens als Beschützerin von Krone, Volk und Flagge gepriesen wird.[2]) Der Admiral wurde vom Parlament gefeiert und zum Ehrenbürger von London gemacht.[3]) Zahllose billige Denkmünzen mit Vernons Bildnis kamen in Umlauf, und Strafsensänger sangen siegesfrohe Lieder.[4])

In der Märznummer des „Magazin für Gebildete" (S. 141) verglich ein Anonymus den Sieger mit Cincinnatus, jenem altrömischen sittenstrengen Konsul und Diktator, der einst sein Vaterland vor inneren und äufseren Feinden rettete. Der Dichter fordert England auf sich zu ermannen, um Spanien und Frankreich zu züchtigen. Diese Völker unterdrücken nur die Welt, dagegen streitet England für die Sache der Freiheit und nimmt sich des geschlagenen Gegners mitleidig an.

Wieder einmal war die Herrschsucht des englischen Volkes, die wie ein Funken unter der Asche jederzeit geglüht hatte, mächtig emporgelodert und steigerte sich nun geradezu bis zur Eroberungsgier.

---

[1]) Vgl. Brewer S. 703.
[2]) Vgl. Gentleman's Magazine 1740, S. 143.
[3]) Über Vernon vgl. Hervey III, S. 298 ff.
[4]) Ed. Percival S. 140.

Digitized by Google

Die Ballade „Des echten Briten Gedanke“ gibt jene Stimmung am deutlichsten wieder:

„Hätten Landtruppen Vernons Erfolg noch gedeckt,
Hätt' er Spanisch-Westindien in die Tasche gesteckt;
Dort, wo es den Spanier am meisten berührt,
Bekommt er den Lohn von uns, der ihm gebührt.
Des edlen Admirals Ruhm mufs sich schämen,
Ein paar Burgen zu sprengen, eine Stadt nur zu nehmen.
Gold und Silber von Mexiko und Peru
Wär' all' unser gewesen und Havanna dazu.“ [1])

Auf das Festland drang die Nachricht vom Fall Portobellos am Tage, nachdem sie in England bekannt wurde. Das „Magazin für Gebildete“ teilte seinen Lesern einen Brief vom 16. März aus dem Haag mit, der das Aufsehen schilderte, das der Sieg dort wachrief. Er verlor indessen bei den kühlen Niederländern bald an Bedeutung, als es hiefs, die Stadt sei nur ungenügend befestigt gewesen. Die Redaktion des Blattes aber fügt erläuternd hinzu, Portobello hätte im Gegenteil starke Befestigungen gehabt und wäre durch Überrumpelung genommen worden. Als Rechtfertigung dafür veröffentlicht sie noch im selben Monat (S. 144 ff.) einen Plan der Stadt mit genauer Beschreibung des Kampfes.

Die Presse tat in den folgenden Wochen überhaupt alles, um die breiten Massen für den Krieg gegen Spanien zu gewinnen und in ihnen das Gefühl für britische Weltherrschaft zu wecken. So bringt dieselbe Zeitung Anfang Mai (S. 161) politische Betrachtungen über die grofse Tragweite englischer Waffenerfolge zur See. Da heifst es: „Die See stellt, wenn sie nicht mit Schiffen bedeckt ist, eine Blockade, ein Hindernis dar; wenn sie mit Schiffen bedeckt ist, so bedeutet sie eine Stärke, Sicherheit, und die Flotte bildet eine Brücke über sie, über die man die Schätze der Welt in die Länder führen kann. Da nur wir die unbestreitbare Überlegenheit auf jenem Elemente haben, lafst es uns auch richtig ausnutzen, solange wir es noch können; jetzt ist unsere Zeit gekommen, und wenn wir diese Gelegenheit vorüber lassen, wissen wir nicht, wann wir eine andere finden werden. Und im Juni berichtet das Blatt (S. 231), dafs der Handel Englands trotz des Krieges weitergeführt werde; denn Handel, Freiheit und Industrie seien die

[1]) Ed. Percival S. 143.

Digitized by Google

unschätzbaren Fundgruben britischen Reichtums, die unter weiser Regierung von König und Volk dem Kampfe die nötigen Mittel lieferten.

Inzwischen folgten draufsen die kriegerischen Ereignisse nur träge aufeinander. Erfolglos hatten die Spanier die Insel Amelia angegriffen, während Kuba von einer englischen Flotte blockiert wurde. General Oglethorpe hatte mit Kolonialtruppen einen Angriff auf das Fort St. Augustin in Florida gemacht. Obwohl er nichts dabei erreichte, brachten die Zeitungen lange Berichte über die Lage, die Verteidigungsstärke der Stadt und den englischen Angriff.[1]) Im Juni und Juli kamen die Meldungen, dafs Vernon Karthagena auf Jamaika und St. Lorenzo beschossen hätte.[2]) Vergeblich wartete England auf weitere Siegesnachrichten, auf den siegreichen Abschlufs des Krieges, der trotz grofser Opfer am Ende ein verfehltes Unternehmen war. So machte allmählich die gehobene Stimmung einer Niedergeschlagenheit Platz.

Aus St. Sebastian hörte man Klagen über das spanische Seeräuberwesen.[3]) Vorschläge wurden laut, wie den riesigen Kriegskosten am besten zu steuern wäre, damit das Staatswohl nicht litte.[4]) Man wies darauf hin, dafs die bewilligten Gelder nicht einmal dazu ausreichten, Vernon genügend zu unterstützen; da er ein persönlicher Gegner Walpoles war, hatte dieser kein Interesse an dessen weiteren Erfolgen.[5]) Zugleich fürchtete man nicht ohne Grund, Spanien könne sich mit Frankreich verbünden und England unerwartet überwältigen.[5]) Schliefslich war es in Norwich, einer Fabrikstadt im Westen, der Getreideknappheit wegen zu blutigen Zusammenstöfsen gekommen, bei denen mehrere Personen getötet wurden.[6])

So standen die Dinge, als Thomson auf Anregung des Kronprinzen die Maske „Alfred" schrieb. Gespannt hatte der Dichter die Entwicklung auf dem Kriegsschauplatze verfolgt. Wenn er auch Vernon in keinem Liede verherrlichte und für die britischen Matrosen keinen Schlachtgesang verfafste, so ist er doch seit der Kriegserklärung für die Militaristen tätig gewesen, denn das „Magazin für Gebildete" erwähnt ihn wiederholt im Oktober (S. 493 f., 497) unter dem Pseudonym „Thosmon"

[1]) Z. B. Gentleman's Magazine S. 242, 359 u. a.
[2]) Eb. S. 300 bzw. 350.
[3]) Eb. S. 259. [4]) S. 340. [5]) S. 343. [6]) S. 356.

Digitized by Google

als politischen Redner, der über Handel, Schiffahrt und Vaterland spricht. Es ist anzunehmen, dafs er in der „Gesellschaft für die Ermutigung der Gelehrsamkeit", mit der er seit 1736 in Verbindung stand, patriotische Vorträge gehalten hat. Sicher ist, dafs die Maske, die er dem Prinzen von Wales widmete, voll von kriegspolitischen Darlegungen ist.

Wie einst in „Freiheit", führt Thomson im Traumbild des Einsiedlers (II, 3, S. 237 ff.) eine Reihe von englischen Herrschern auf, die im Kampfe mit dem Ausland Britannien stark gemacht haben.

Der Titelheld, der durch seine Bescheidenheit, Anmut und Aufopferung in den Augen des Volkes zum Heiligen geworden ist (S. 211, 219), will sich tollkühn zur Rettung seiner Heimat den Dänen entgegenstürzen, so dafs ihn die Seinen zurückhalten müssen (S. 220). Er ist ein rechter, frommer Familienvater, aber mehr noch ein Vater seiner Untertanen, der Handel, Künste und Gesetze schützt (S. 225).

Eduard III. hat sich stets als Überwinder Frankreichs gezeigt; auch sein Sohn, der Schwarze Prinz, pflückte sich bei Crecy (1346) Lorbeeren auf französischem Boden, während seine Mutter Philippa Demut und Wohltun um sich verbreitete. Besonders verstand es Elisabeth, unbekümmert um Parteigezänk und Opposition, einer Welt von Feinden zu trotzen. Auch sie zeigte sich als Beschützerin von Kunst und Wissen, vor allem aber hob sie die Seemacht Britanniens und entrifs dem stolzen Spanien das weltbeherrschende Zepter der Tiefe. Nach ihr führte Wilhelm III. die englische Flotte siegreich über die Meere und machte es sich zum Lebensziel, das hochmütige Frankreich, den Erbfeind Englands und der Freiheit, zu züchtigen. Und zum Schlufs deutet der Dichter noch auf einen Priuzen — den Prinzen von Wales — als künftigen Beglücker seines Volkes.

Herrsche, Britannien, zur See! — das ist nicht nur der Kerngedanke der Maske, den Thomson im Liede des Einsiedlers kurz und eindringlich darstellt, sondern auch die wesentliche Richtung in seinen gesamten politischen Anschauungen.

Rule Britannia bildet den Abschlufs eines Tendenzstückes reinster Art. Die mühelose Überrumpelung einer kleinen spanischen Hafenstadt in Mittelamerika war der Anlafs zur

Digitized by Google

Entstehung der Ode. Sie ist keine Dichtung, die aus nationaler Not heraus in Stunden drohender Gefahr erwuchs, vielmehr entstand sie aus kühler Berechnung in einem langgesuchten Kriege, der willkürlich einem viel schwächeren Gegner aufgezwungen worden war. Sie diente nicht zur Verherrlichung eines grofsen Sieges wie etwa einst bei Calais oder La Hogue, sondern sie pries einen an sich unbedeutenden Handstreich, der kaum Opfer gekostet hatte. In den Tagen, da das aufgeblähte englische Selbstbewufstsein mangels weiterer Erfolge auf dem Kriegsschauplatze starke Einbufse erlitt, sollten Thomsons Verse die gedrückte Stimmung bannen, die sich langsam unter den Kriegsfreunden breit machte. Gewifs konnte die Maske „Alfred" anfangs nur auf den kleinen Kreis wirken, der sich in Clieveden um den Kronprinzen scharte. Allerdings wurden die breiten Schichten der Bevölkerung mit dem Stücke erst fünf Jahre später durch Mallets Opernbearbeitung bekannt. Aber das Lied des Einsiedlers verbreitete sich schnell wie ein Lauffeuer über ganz England. So ging „Rule Britannia", ähnlich den heifsblütigen Jakobiten- und Walpoleliedern jener Zeit, bald in den Besitz des Volkes über und wurde als das Hohelied britischer Eroberungspolitik, Seeherrschaft und Freiheit überall gesungen.

IV. Kapitel:

Die englische „Freiheit" bis Thomson.

Der Gedanke der Freiheit spielt um jene Zeit des wirtschaftlichen Aufstieges und der Parteikämpfe Englands eine ähnliche Rolle wie am Ende des Jahrhunderts in Frankreich während der Tage der Revolution. Es gibt kaum einen anderen Begriff, der so vielseitig und schwer bestimmbar ist. Seine Deutung hängt ganz von den politischen und geistigen Erlebnissen der verschiedenen Jahrhunderte, ja einzelner Generationen ab, die alle ihr besonderes Freiheitsideal entwickelt haben. Der Freiheit zuliebe verbluteten einst Alfreds Angelsachsen im Kampfe gegen die Dänen; für sie stritt Milton sein Leben lang in Wort und Schrift und schrieb sich darüber die Augen blind; um ihretwillen endeten Russell und Algernon Sidney auf dem Schaffot; ihretwegen stürzten der

Digitized by Google

Prinz von Wales und seine Anhänger England in einen verhängnisvollen Krieg. Auch Thomson hat oft den Freiheitsgedanken aufgegriffen und seinen politischen Zwecken nutzbar gemacht. Welche Stellung ihm gegenüber der Dichter und seine freiheitsdurstige Zeit eingenommen haben, kann die Geschichte dieses Begriffes an Hand englischer Dichter, Philosophen und Politiker früherer Jahrhunderte sowie der zeitgenössischen Literatur des früh-18. Jahrhunderts darlegen.[1])

Bereits in der Elisabethzeit umfafste das Wort „Freiheit" in der Begriffswelt des Engländers eine Reihe von Vorstellungen, die man als Erbe und Gemeingut aller europäischen Völker ansehen kann. Da war von jeher eine scharfe Grenze zwischen der Freiheit des Einzelnen und der Gemeinschaft, zwischen Mensch und Staat gezogen. Seitdem der Humanismus im 15. Jahrhundert sich auf dem Wege über die Antike das Studium und die Kultur des Individuums zur Aufgabe gestellt hatte, betonte man immer wieder neben dem äufseren individuellen Freisein des Menschen seine ungleich wertvollere innere Geistesfreiheit. Nicht minder eifrig beschäftigte man sich mit dem Problem eines freiheitlich entwickelten Staates, für den das republikanische Rom das schönste Vorbild lieferte. Das 16. Jahrhundert ging ganz in der Renaissancefreiheit des Individuums auf: Spenser predigte sie neben der Staatsfreiheit, und Sidney vertiefte seine Gedanken. Erst gegen Ende des Jahrhunderts wurde das Problem von Shakespeare vermenschlicht, der zugleich die politische Freiheit betonte. Das 17. Jahrhundert träumte von Eroberung und Weltherrschaft unter Herausstreichung Englands. Milton, der umfassende Freiheitsapostel seiner Zeit, entwickelt als erster aus der individuellen Freiheit die bürgerliche und erstrebte dabei Völkerversöhnung — was einst Spenser schüchtern für die Zukunft ersehnt hatte — und zwar unter Führung Englands. Während Harrington einerseits innere individuelle Freiheit auf republikanischer Grundlage und imperialistische Offensivfreiheit ersehnte, forderte er andererseits nachdrücklich wirtschaftliche Freiheit, auf die schon Spenser und Sidney vorübergehend hingewiesen hatten. Obwohl in weitesten

[1]) Auf ausführliche Belegstellen mufste wegen Raummangels verzichtet werden.

Digitized by Google

Kreisen des Volkes bis zu Cromwell hinauf sehr unklare Vorstellungen von dem Wesen der Freiheit bestanden, setzten sich Männer wie Hampden, Russell und vor allem Algernon Sidney in Schriften und mit ihrem Leben für unumschränkte bürgerlich-republikanische und für Machtfreiheit nach aufsen hin ein. Im übrigen faſsten selbst die Gebildeten die Frage infolge von wachsendem Wohlstande und von Parteipolitik nur oberflächlich auf. So bot Dryden nichts Neues, selbst wenn er die Freiheit als alleiniges Vorrecht der Engländer erklärte. Nur Locke umrifs den Freiheitsbegriff auf Grund philosophischer Betrachtungen schärfer.

Erst nach 1700 erfuhr das Problem infolge der veränderten wirtschaftlichen Lage eine bemerkenswerte Umprägung, die dem nun einsetzenden Aufschwunge Englands entsprach. So wies Defoe nach Sidneys vereinzeltem Vorgehen auf die Freiheit des schaffenden Künstlers hin, die in der auf reale Dinge eingestellten Gedankenwelt des 17. Jahrhunderts noch keinen Platz gefunden hatte. Er prägte als erster den spezifisch englischen Begriff der parlamentarischen Freiheit und rückte die wirtschaftliche Freiheit in den Vordergrund. Ähnliches bot Shaftesbury. Allmählich wurde dann der Freiheitsgedanke durch Zeitungen und gemeinverständliche Abhandlungen in alle Volksklassen getragen. Neben Steele war Addison darin besonders fruchtbar. Er zog Vergleiche mit dem modernen und antiken Italien, predigte Offensivfreiheit und verkörperte das Problem im „Cato“ auf der Bühne. Während es sonst, z. B. bei Gray, dramatisch kaum wirksam wurde, fand es sich um so häufiger in der Versdichtung. Pope suchte neben der beschaulichen inneren Freiheit des Individuums und des Künstlers die offensive Machtfreiheit als Grundlage der Wirtschaftsfreiheit. Young erörterte äufsere und innere individuelle Freiheit und die republikanische römischer Art; er geifselte wie einst Spenser, Milton und A. Sidney die Willkürfreiheit Britanniens im Inneren, trat aber für Offensivfreiheit nach aufsen ein. Bolingbroke schliefslich beschäftigte sich ausschliefslich mit dem Gedanken der politischen Freiheit und stellte ihn zusammenfassend dar. Er übte scharfe Kritik an den freiheitsfeindlichen Bestrebungen der Walpoleregierung und betrachtete, ähnlich A. Sidney und Locke die parlamentarische Whigfreiheit als Staatsideal. Für ihn war Britannien

Digitized by Google

von Natur aus das Land wirtschaftlicher und offensiver Machtfreiheit, dem die Führerstellung in Europa gebührt.

Wenn es für die Entwicklung des Freiheitsproblems während des 18. Jahrhunderts bezeichnend ist, dafs es immer mehr mit wirtschaftlichen, parlamentarischen und Machtfragen verquickt wird, ein Verfahren, das bis heute für die Vorstellungswelt des Engländers mafsgebend ist, so mufs man vor allem die Schriftsteller aus den ersten Jahrzehnten jenes Jahrhunderts für solche echt englische einseitig-flache Behandlung verantwortlich machen.

Auf dem Boden dieser künstlich konstruierten Freiheitsidee des 18. Jahrhunderts, der Defoe, Shaftesbury, Addison, Pope, Young und Bolingbroke ihre charakteristische Prägung aufgedrückt haben, wurzeln Thomsons Anschauungen. Was ihm eine reiche Überlieferung wahllos darbietet, das sichtet er berechnend, fafst es klug zusammen und macht es seinen Zwecken dienstbar.

Den Wert der äufseren individuellen Freiheit veranschaulicht er wie Cowley an dem in seinem Käfig gefangenen Vogel („Frühling" A 653, B 654). Kassandra beklagt ihren Verlust („Ag." IV, 3), Egisthus (eb. V, 1) und Devon („Alfr." I, 2) sprechen von ihr als einem der höchsten Güter der Erde. Oft ist auch Sophonisbe Sprecherin für diese Art der Freiheit („Soph." I, 4, II, 2, III, 3, IV, 1 2, 5, V, 9). Wie Shakespeares Posthumus und Addisons Cato will sie lieber sterben als gefesselt leben (eb. I, 3). Besonders häufig bringt der Dichter jene Freiheit mit Britannien und seinen Bewohern in Zusammenhang. Der freigeborene Brite, auf den schon Spenser, Milton, A. Sidney, Dryden und Locke, vor allem Defoe und Addison stolz hinwiesen, spielt bei Thomson eine grofse Rolle („Winter" C 346, D 352 u. ö.). Der Generalanwalt Talbot brachte sie den im Kerker Schmachtenden („Talb." 128, ed. Tovey II, 210 ff.), und die englischen Könige haben stets durch sie das Dunkel der Gefängnisse zu erhellen gesucht („Freih." IV, 1148).

Ausführlich redet der Dichter auch von der inneren individuellen Freiheit. Er weist wie Pope auf die der Seele (eb. 531), des Herzens („Alfr." II, 3), der Vernunft („Freih." V, 106), und fordert nach dem Beispiele von Milton, Harrington, Dryden und Defoe Freiheit der religiösen Überzeugung (eb. IV, 561). Er ist mit vielen seiner Vorgänger

Digitized by Google

eins, wenn er den alten aristotelischen Gedanken aufgreift, die innere Freiheit des Individuums sei die Grundlage jeglicher Freiheit (eb. II, 247). Diese grenzenlose unsterbliche Geistesfreiheit („Soph." I, 2) ist — eine uralte Vorstellung — in Ketten undenkbar (eb. II, 3, V, 6); gefesselten Seelen bedeutet der Tod die einzig mögliche Befreiung (eb. V, 7, „Agam." IV, 3). Während Thomson anscheinend nicht ungern seine Freiheit den Banden weiblicher Schönheit anvertraut („Amanda" V. 2, ed. Tovey II, 230), kennt er wie Shakespeare, Milton und Cowley den Wert der „überaus teuren Freiheit einer tugendhaften Seele" („Agam." III, 1). Luxus, Wucher und Leidenschaften aller Art machen nicht nur den Geist unfrei („Brit." 255, „Freih." 351 f.) sondern richten auch ganze Gemeinden („Freih." V, 105 ff.) und Staaten zugrunde (eb. II, 420).

(Fortsetzung folgt.)

Berlin. Hans Marcus.

II. AUS ZEITSCHRIFTEN.

Germanisch-Romanische Monatsschrift XII/3/4: Hoffmann-Krayer, Otto Behaghel zum Gruss! — Bruckner, Von den Schicksalen der romanischen Sprachen auf dem Boden des alten röm. Reiches. II. — Meyer-Benfey, Lessing's Faustpläne. — Schücking, Die Grundlagen des Richardson'schen Romans. II. — Blech, Anklänge und Einflüsse Victor Hugos und Heinrich Heines bei Grosuè Carducci.

Germanisch-Romanische Monatsschrift XII, 5/6: Forchhammer, Weltalphabet und Weltlautschrift. — Rose, Die Anfänge des Weltschmerzes in der deutschen Literatur. — Aronstein, Der soziologische Charakter des engl. Renaissance-Dramas. I. — Meyer-Lübke, Das Baskische.

[24. 10. 24.]

INHALT.

		Seite
Ia. Brown, Religious Lyrics of the XIVth Century	(Liljegren)	353
Legouis, Edmund Spenser. — Camp, The Artisan in Elizabethan Literature. A. u. d. T.: Columbia University Studies in English and Comparative Literature. — Greenlaw, Studies in Philology. A. u. d. T.: Elizabethan Studies. — Douady, La création et le fruit défendu selon Milton. — Mutschmann, Milton's Eyesight and the Chronology of His Works. — Dottin, Daniel Defoe et ses romans. — Moesch, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und in der zeitgenöss. engl. Reiseliteratur		355
Holmes, The Poet as Philosopher (Caro)		364
Essays and Studies by Members of the English Association, ed. Ker (Hübener)		366
Wildhagen, Die treibenden Kräfte im englischen Bildungswesen (Mühe)		371
Ib. Marcus, Die Entstehung von „Rule Britannia"		372
II. Aus Zeitschriften		384

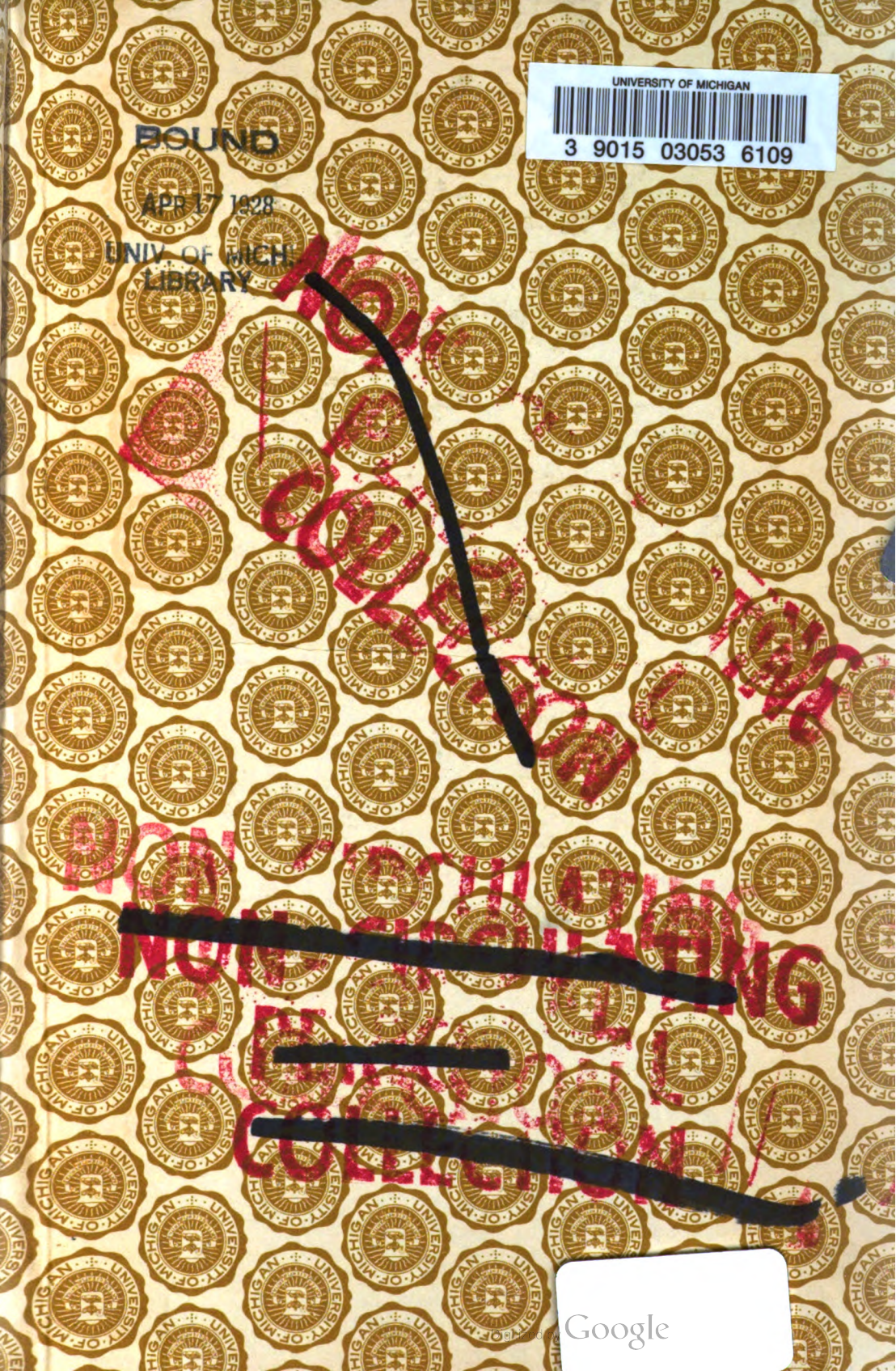
Herausgegeben von Prof. Dr. **Max Friedrich Mann in Frankfurt a/M.**

Verlag von Max Niemeyer, Halle. — Druck von Karras, Kröber & Nietschmann in Halle.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03053 6109
BOUND
APR 17 1928
UNIV. OF MICH.
LIBRARY



Digitized by Google

Digitized by Google